326 ICED 22

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 37

5

1992

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Lm 10142

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

Director :

Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Redactor-șef :

ALEXANDRU DOBRE

Membrii :

Prof. ALEXANDRU BALACI, membru corespondent al Academiei Române; TIBERIU ALEXANDRU; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; GABRIEL GHEORGHE; ION GHINOIU; SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacție); MARIN MARIAN; ILIE MOISE; I. OPRIȘAN; MIHAIL M. ROBEA; BORIS ZDERCIUC.

În țară vă puteți abona prin intermediul birourilor de poștă.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la ORION S.R.L., Splaiul Independenței 202 A, București 6, ROMANIA, PO BOX 74—19 București. Tx 11939 CBTxR Fax (400) 424169.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al

„Revistei de Etnografie și Folclor".

La „Revue d'etnographie et de folklore" paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Editions de l'Académie Roumaine sera adressée à ORION S.R.L., Splaiul Independenței 202 A, București 6, ROMANIA, PO BOX 74—19 București. Tx 11939 CBTxR Fax (400) 424169.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI

București

71102 Calea Victoriei 125

https://biblioteca-digitala.ro

326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 37 1992 Nr. 5

SUMAR

STUDII

SABINA ISPAS, *Domnul Chipor Crai* 439
CONSTANŢA CRISTESCU, *Ritmul percutat autonom — un sistem distinct al ritmicii populare româneşti* (II) 455

INEDIT

HARALD KRASSER, *Preocupările folcloriştilor saşi pentru poezia populară română pe la 1848 şi o colecţie necunoscută de folclor român.* Cu *Însemnări introductive* de JOACHIM WITTSTOCK 471

MUZEE ETNOGRAFICE ŞI DE ARTĂ POPULARĂ DIN ROMÂNIA
CORNELIU BUCUR, *Muzeul Civilizaţiei Populare din România*—ASTRA . . 479

NOTE ŞI DISCUŢII

OFELIA VĂDUVA, *Arta populară şi meşteşugurile artistice contemporane — între aspiraţii creatoare şi realităţi economice* 497
ALEXANDRU DOBRE, *Etno-arheologia. Repere metodologice şi finalitate* . . 501
TUDOR MATEESCU, *Importul „lăzilor de Braşov" în Dobrogea înainte de 1877* 506
CORNELIU L. DRAGOMAN, *Victor Păcală şi monografia Răşinariului* . . . 509

PRECIZĂRI BIOBIBLIOGRAFICE

GH. PAVELESCU, *Romulus Vuia şi apicultura* 513
GRAŢIAN JUCAN, *Notă la „Făt-Frumos din lacrimă"* 514
VIRGILIU FLOREA, *A concertat Teodor T. Burada pentru a doua oară la Londra?* 515
PAULA OŞIANU, *Ion Muşlea — bibliograf al folclorului românesc* 517

RECENZII

Creaţia populară moldovenească, Chişinău, Ştiinţa, 16 volume, 1973—1983 *(Iordan Datcu)* 521
SIGMUND FREUD, *Opere*, I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1991, 411 p. *(Ofelia Văduva)* 523
Binche et la dentelle, colecţia „Tradition Wallonne", Traditions et Parlers populaires, Wallonie—Bruxelles, Mores, 1991, 38 p. + il. *(Ofelia Văduva)* . . 524

REF, tom 37, nr. 5, p. 435—536, Bucureşti, 1992

Inv. 10142

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA REVISTELOR

Posibile reevaluări: NIF NEWSLETTER *(Nicolae Constantinescu)* 526
Discursul istoric între memoria colectivă și vis: REVUE DE CORÉE *(Mihaela Șerbănescu)* 527
Tatonări etnologice: SOVIETSKAIA ETNOGRAFIA *(Mihaela Șerbănescu)* 528
Publicații periodice străine primite la redacție *(Rodica Baliade)* 528

BREVIAR (Rubrică organizată de *Al. Dobre*) 530

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE
D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 37 1992 N° 5

SOMMAIRE

ÉTUDES

SABINA ISPAS, *Le Prince Chipor* 439
CONSTANȚA CRISTESCU, *Le rythme percuté autonome — un système distinct de la rythmique populaire roumaine* (II) 455

INÉDIT

HARALD KRASSER, *Préoccupations des folkloristes saxons (sași) pour la poésie populaire roumaine de 1848 et une collection inconnue de folklore roumain.* Avec une *Etude introductive* par JOACHIM WITTSTOCK . . 471

MUSÉES ETHNOGRAPHIQUES ET D'ART POPULAIRE DE ROUMANIE

CORNELIU BUCUR, *Le musée de la Civilisation Populaire de Roumanie*—ASTRA 479

NOTES ET DISCUSSIONS

OFELIA VĂDUVA, *L'art populaire et les métiers artisans contemporains — entre aspirations créatrices et relations économiques* 497
ALEXANDRU DOBRE, *Ethno-archéologia. Repères méthodologiques et finalité* 501
TUDOR MATEESCU, *L'importation des „coffres de Brașov" en Dobrogea avant 1877* 506
CORNELIU L. DRAGOMAN, *Victor Păcală et la monographie du village de Rășinari* 509

PRÉCIS BIOBIBLIOGRAPHIQUES

GH. PAVELESCU, *Romulus Vuia et l'apiculture* 513
GRAȚIAN JUCAN, *Note de lecture à „Făt-Frumos din lacrimă"* 514
VIRGILIU FLOREA, *Teodor T. Burada a-t-il concerté pour la deuxième fois à Londres?* 515
PAULA OȘIANU, *Ion Muslea—bibliographe du folklore roumain* 517

COMPTES RENDUS

Creația populară moldovenească, Chișinău, Știința, 16 volume 1973—1983 *(Iordan Datcu)* 521
SIGMUND FREUD, *Opere*, I, București, Editura Științifică, 1991 *(Ofelia Văduva)* 523
Binche et la dentelle, colecția „Tradition Wallonne", Traditions et Parlers populaires, Wallonie—Bruxelles, Mores, 1991 *(Ofelia Văduva)* 524

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE DES REVUES

Réévaluations possibles : NIF NEWSLETTER *(Nicolae Constantinescu)* . . . 526
Le discours historique entre collectivité et rêve : REVUE DE CORÉE *(Mihaela Şerbănescu)* 527
Tâtonnements ethnologiques : SOVIETSKAIA ETNOGRAFIA *(Mihaela Şerbănescu)* 528
Publications périodiques reçues à la rédaction *(Rodica Raliade)* 528

BRÉVIAIRE (rubrique organisée par *Al. Dobre*) 530

https://biblioteca-digitala.ro

DOMNUL CHIPOR CRAI *

SABINA ISPAS

Cîntecul despre *Domnul Chipor Crai* este o apariție insolită în ansamblul cîntecelor povestitoare românești. Înscriat în *Indicele tipologic* al baladei familiale, în secțiunea fantastică, imediat după *Soarele și luna* și *Cicoarea* [1], cîntecul este atestat într-o singură variantă culeasă la începutul secolului nostru de la lăutarul Fănică Radu din Silistraru,

* Studiul despre cîntecul *Domnul Chipor Craĭ* este un fragment din cel de al treilea capitol al cărții *Cîntecele pețirii*, predată de mai mulți ani, spre tipărire, la Editura Academiei Române. În paginile acestei cărți sînt dezvoltate cîteva idei care alcătuiesc baza demonstrației din prezentul studiu. Pentru a crea cadrul necesar înțelegerii demonstrației noastre vom face o sumară prezentare a cîtorva din aceste puncte de vedere. Eposul eroic și balada sînt două specii diferiite ale epicii versificate cîntate ca funcționalitate, geneză, particularități interpretative. „Cîntecele pețirii" alcătuiesc o unitate cu personalitate distinctă în cadrul eposului eroic, cea mai veche, cea în care se dezvoltă tematica căutării soției, lupta cu ea sau pentru cucerirea ei și alcătuirea familiei monogame. Cîntecul povestitor ia naștere în condiții istorice bine precizate și are la bază un fond de elemente pe care le-am numit „nuclee narative", elemente care există în afara genului, ca produs spiritual polisemantic și polifuncțional. Detașăm din ansamblul cîntecului povestitor unele unități tematice care alcătuiesc „stratul vechi" și se ordonează într-o grupă numită de noi, impropriu, „fantastică" sau „miraculoasă". Prima unitate de texte încorporată „cîntecelor pețirii" este alcătuită din texte care dezvoltă cele mai vechi nuclee narative, atestate frecvent în ritualele funebre, colinde, basme fantastice și rituale de căsătorie. Întîlnirea și confruntarea dintre soți este directă. În această grupă intră "istoriile mitice" ale dinastiilor. Aici am înscriat și cîntecul despre *Domnul Chipor Crai*.

[1] Al. I. Amzulescu, *Balada familială*. Tipologie și corpus de texte, București, 1983, p. 11—12 (Colecția Națională de Folclor).

„Corbul s-a pripășit în vîrf de copac, și-a făcut cuibul din oase și putreziciuni, a ouat și a clocit în timpul iernii și a scos pui pe care-i hrănește cu turme de dobitoace, spre marea jale a oamenilor, care îl dușmănesc pentru prăpădul ce-l face. Cum puii nu cresc și nu zboară, Corbul se avîntă spre meleaguri nestiute, să aducă la cuib leșuri de turc și frînc. În lipsa lui, Vîntul stîrnit de rugămintea oamenilor doboară cuibul și-i nimicește puii.

Acest nucleu al subiectului se amplifică cu totul diferit de la o variantă la alta:

— Corbul merge cu Vîntul la judecata lui Mihai-vodă (Marienescu) sau la împărat (Sandu-Timoc);

— Corbul se pripășește pe zidurile curții lui Chipor-Crai, căci este soția acestuia, și-l scoală din boală grea (Păsculescu);

— Judecîndu-se cu Vîntul Corbul rămîne blestemat să trăiască și să se hrănească în preajma curții oamenilor (Brăiloiu)" — cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 12.

Corbul și Vîntul, 3(3) prezintă diferite evoluții în cea de a doua partea a textului. Prima parte este dominant o prezentare a tradiției despre blestemul corbului de a-și scoate puii iarna, pe gerurile mari și de a-i hrăni abundent și exotic cu miei și caș, cu mure și fragi în plină iarnă. Majoritatea variantelor prezintă și confruntarea cu vîntul — cf. Al. I, Amzulescu, *op. cit.*, p. 12—13.

Vezi și Dumitru Caracostea, Ovidiu Birlea, *Problemele tipologiei folclorice*, București, 1971, p. 305.

Zona de răspîndire, așa cum este cunoscută astăzi, conform tipologiei alcătuite de Al. I. Amzulescu: Vîlcea, Gorj, Dolj, Brăila, Teleorman, Timoc.

https://biblioteca-digitala.ro

Brăila. Autorul colecției, publicată în 1910, îl integrează categoriei numită „Legende și balade superstițioase și solare" [2]. După părerea noastră acest cîntec este cel mai apropiat — de fapt singurul atestat pînă acum la români într-o formă coerentă și completă — de acel tip de epică care a înflorit pe lîngă curțile feudale și a prelucrat, sub forma creației artistice, o tradiție despre genealogia unei familii domnitoare. L-am putea numi și „cîntecul soției corb", parafrazînd acea secțiune din Catalogul internațional al prozei care grupează variantele despre soțul — soția animal (pasăre, floare) sub numerele A-Th tip 400—424. Cîntecul este, de fapt, un fragment din *istoria mitică a întemeierii unei dinastii*. Raritatea atestărilor este, în multe situații, o dovadă de vechime, iar cîntecul lui Chipor Crai credem că prezintă una dintre situațiile specifice de acest gen. (Într-o situație asemănătoare se află și unele variante ale cîntecului lui *Toma Alimoș* pe care le-am analizat într-un studiu publicat în „Revista de etnografie și folclor" în 1986. Ele păstrează elemente de o vechime incontestabilă și au puține atestări în variantele în circulație orală astăzi Acest lucru a nedumerit pe unii analiști care, probabil, nu știu că asemenea legătură între numărul variantelor în circulație ale unui cîntec eroic și vechimea lui este un adevăr descoperit și acceptat de specialiști de multă vreme, mai ales de aceia care cunosc terenul).

Motivul însoțirii unui stăpînitor, domnitor, conducător cu o făptură neumană, imagine a acelor mume terifiante, a vrăjitoarelor agresive, devoratoare, luptătoare este cunoscut. Despre ele amintesc cunoscutele lucrări ale lui F. Wagner, *Les poemes héroiques de l'Edda et la Saga des völsungs*, Paris, 1929; *Les poemes mythologiques de* l'Edda, Paris, 1936; V. I. Propp, *Ruskji geroićeski epos*, Moskva, 1958; Jacques Le Goff, *Pentru un alt ev mediu*. Valori umaniste în cultura și civilizația evului mediu[...], București, 1986. Motivul este dezvoltat, cu precădere, în eposul eroic, la începutul apariției speciei. Pentru susținerea afirmației noastre vom face o analiză a spațiului, timpului desfășurării acțiunii și a principalelor caracteristici și semnificații pe care le au personajele, aici, cu deosebire, corbul — corboaica, în cultura tradițională. Corboaica este personajul principal în jurul căruia se împletesc evenimentele în două dintre cîntecele povestitoare analizate aici: *Corbul și Vîntul Turbat* și *Domnul Chipor Crai*.

Acțiunea este plastă, la început, într-un loc impropriu vieții, un loc uscat, pustiit de vînturi și de frig, lipsit de vegetație, un tărîm al nemiscării omenești, al singurătății: *„La cîmp, la cîmpie, / Unde tufă nu e; / Făr' decît că-mi este / Un ciungur înalt, / Înalt și minunat, / Făr de ciot de leac!"* [3]. În spațiul acesta neprielnic vieții își construiește cuibul un

[2] Nicolae Păsculescu, *Literatură populară românească*, adunată de..., București, 1910, p. 152—153.

[3] *Ibidem*, p. 152.

Toate variantele privitoare la disputa dintre corb și vînt prezintă ca loc al cuibăritului un asemenea copac uscat și lipsit de crengi, un copac mort și singuratic.

https://biblioteca-digitala.ro

corb și tot aici scoate un rînd de pui. Corbul devine, astfel, axul central al acțiunii, singurul personaj care atrage spre sine un întreg conglomerat de credințe și tradiții care provin din straturi diferite de cultură, toate avînd atestări mai mult sau mai puțin numeroase în textele populare cunoscute și publicate pînă acum. De aceea, cea mai mare parte a comentariilor vor fi dedicate acestor semnificații și modului lor de exprimare în cultura populară tradițională.

Cea mai răspîndită legendă privitoare la corb și caracteristicile lui este cea de esență apocrifă, legată de textul biblic al potopului. Legenda povestește cum corbul, pentru că a întîrziat să revină la arcă și să-i spună lui Noe care este starea pămîntului și dacă s-au retras apele potopului (corbul a rămas să mănînce dintr-un hoit descoperit în urma retragerii apelor) a fost blestemat de Noe care i-a spus: „*Negri-s-ar penele de tine / Cum s-a negrit inima-n mine*" [4]. Tot acum Noe îl blestemă să ouă „în luna lui decemvrie" și să clocească „pînă în luna lui Faur [...] Iară în luna lui Faur, fiindcă, după spusa poporului, nici un fel de ouă nu sunt așa tari ca ouăle de corb, cînd e gerul mai cumplit, cînd crapă și lemnele de frig, atunci zboară corbii de pe ouă lăsîndu-le să crape de ger și cînd văd că acma ouăle sunt bine crăpate, se duc apoi la dînsele și, scoțîndu-și puii din găoci, caută mai departe de dînșii" [5]. Acest blestem este dat corbului pentru a nu se înmulți prea mult și a nu-i amenința pe oameni.

În general, corbul este privit ca o pasăre aducătoare de rele prevestiri în multe tradiții românești — corbul prevestește moartea cuiva din acea casă deasupra căreia zboară sau de la stîna deasupra căreia plutește — „cînd iasă un corb înaintea vitelor și croncănește, nu-i bine, căci atunci el plăsmuește a moarte, să piară vitele omului, ca să aibă el ce mînca"[6]. Cu toate acestea corbul este socotit „pasăre sfîntă" și nu trebuie omorît. „Dacă omori[...] un corb, nu mai plouă trei ani" [7]. Cu inimă de corb, pene sau seu de corb se fac diferite vrăji, cele mai multe pentru tămăduirea unor boli între care cea mai des citată este „boala cea rea" [8].

În tradiția altor popoare corbul este o pasăre cuminte și prevestitoare de bine: la germani este pasăre augurală, emblemă a divinației; la grecii antici, corbul apare ca emblemă a lui Apolo. El apare și pe

[4] Sim. Fl. Marian, *Ornitologia poporului român*, de..., Tom I, Cernăuți, 1883, p. 5, 4.

[5] *Ibidem*, p. 7; Vezi și Artur Gorovei, *Credințe și superstiții ale poporului român*, București, 1915, p. 79.

[6] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 8—10.

[7] Gh. F. Ciaușanu, *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și nouă*, de..., București, 1914, p. 356, 124.

[8] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 11; Vezi și Gh. F. Ciaușanu, *op. cit.*, p. 357.

https://biblioteca-digitala.ro

monumentele închinate zeului Mitra. Vechiul Testament amintește un corb care îl hrănește pe profetul Ilie în pustiu [9].

În basmul fantastic românesc corbul este binefăcătorul și sprijinitorul voiniciului aflat în suferință: aduce apă vie sau seu, în cioc și răcorește și revigorează pe voinicul care luptă cu zmeul [10], ajută pe voinic să descopere pe fata ascunsă într-un stol de păsări, în slava cerului sau îl ascunde pe erou și-l ferește de primejdie [11], uneori îl scoate pe erou din lumea cealaltă în „lumea albă", lumea noastră [12]; corbul duce vestea despre rănirea sau întemnițarea eroului, în cîntecul povestitor [13].

[9] Gh. F. Ciaușanu, *op. cit.*, p. 356—357.

Informații ample privind credințele românilor despre corb se află în răspunsurile la chestionarul lui B. P. Hasdeu: „Pînă la (blestemul lui) Noe a fost alb. E o pasăre a lui D-zeu, cu cruce-n gură. O pasăre foarte veche, de pe vremea lui Noe;

Blestemat (de Noe), pentru că nu s-a întors curînd la corabie, de unde și vorba despre oamenii care nu se întorc curînd de unde au fost trimiși „e ca solia corbului" — a fost blestemat să ouă în decembrie, să mănînce hoituri, să scoată pui în februarie;

Puii nu ies pînă nu plesnește coaja ouălor de gerul din februarie sau din ianuarie, de aceea sînt puțini corbi;

Dacă nu-și scoate puii în februarie, îi mănîncă furnicile; dacă ar oua în ianuarie, i-ar mînca vulturii;

A hrănit pe Sf. Ilie;

Pînă nu aduce fragi coapte puilor, sau caș, ei nu zboară din cuib. Cînd puii fac aripi sau după ce mănîncă fragi, ei își mănîncă părinții;

E păcat să-l împuști, pentru că are în gură (pe cerul ei) *semnul crucii*;

Cel care-l omoară, zace un an. Dacă e omorît, bate piatra. Dacă-i ia cineva puii, nu se mai fac bucatele;

Pasăre cobitoare. Dacă cloncănește cînd zboară deasupra vreunei ființe, aceea va muri;

A mîncat „jidovul" (uriașul) din vremea potopului, care se atîrnașe cu mîinile de torțile cerului;

Fierea lui e bună de leac contra epilepsiei, dar e foarte greu de obținut;

Cînd croncănește, trag a hoit. Se zice că atunci își strigă pe lup, să vină la vite să le mănînce; nici o pasăre nu ciugulește din vreun hoit pînă nu e început de corb;

Croncănitul lor anunță viscol, ploaie etc." — cf. Ion Mușlea, Ovidiu Bîrlea, *Tipologia folclorului*. Din răspunsurile la Chestionarele lui B. P. Hasdeu, București, 1970, p. 294—295.

[10] Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor adunate din gura poporului*. Ediție comentată de N. Cartojan, Craiova, 1932: *Prislea cel voinic și merele de aur*, *Greuceanu*.

[11] Ioan Pop-Reteganul, *Povești ardelenești*, culese din gura poporului..., partea I—V, Brașov, 1888: *Din fată fecior*; Petre Ispirescu, *op. cit.*: *Aleodor împărat, cel cu noroc la vînat*.

[12] Artur Gorovei, *op. cit.*: *Cei trei feciori ai babei*

[13] *Gruia lui Novac* (Novac și corbul) tip 27.1 — îl ajută pe Novac să-l descopere pe fiul său, Gruia, captiv în Țarigrad: „*La un corb el poruncea / Și așa că mi-i zicea: / — Corbule, puiuțul meu, / Țină-mi-te Dumnezeu, / Tu nu ești bun de lucrat, / Dară ești bun de zburat, / Du-te-ncungiură țara / Și îmi caută pe Gruia, / Doară îi-i putea afla, / Că eu bine te-oi ținea, / Carne de turc îi mînca / Și sînge de turc îi bea. / Atunci corbul ce-mi făcea? / Aripile întindea, / Cu ciocul mi-și cloncănea. / Toată țara-ncungiura / Pin' pe Gruia mi-l afla, / La fereastră-i s-așeza / Și căuta și cloncănea. / Gruița corbul vedea / Și bine mi-l cunoștea / Și din grai așa grăia. / — Du-te tu la tatăl meu / Și spune-i că am zis eu / Să lase hodina toată, / Vină aici să mă scoată*" — cf. Al. I. Amzulescu, *Cîntecul epic eroic*. Tipologie și corpus de texte poetice, București, 1983, p. 330.

Credința corbului, tip III (23.III) — voinicul, obosit și cu urme ale bătăliei la care a participat pe trup, este gonit de un lup și de un corb. Găsindu-l adormit la „cioaca cu trei ulmi", îl deșteaptă și, la tentativa voinicului de a-l ucide, îi spune. „— *Stăi, voinice, tu nu da, / Nu da, nu mă săgeta! / Că pe mine m-a mînat, / D-oi, bătrînul tată-tо / Eu pe tine să te caut, / De-i fi tu-re d-mpușcat / Eu pe tine să te caut! [...] Cu taică-to am vorbit / De cînd la oaste ai pornit, / Eu pe tine să te caut, / De-i fi tu-re d-îngropat, / Pe tini nu te-oi mai afla: / De-i fi pe lumea asta, / Eu pe tine să te caut / Și cînd eu că te-oi afla / Eu lui de știre i-oi da!*" — cf. Al. I. Amzulescu, *Balada*, p. 168.

https://biblioteca-digitala.ro

Din citarea sumară a acestor date se poate desprinde nu numai bogăția de semnificații a acestei reprezentări, în folclorul românesc tradițional, ci, mai ales, plurivalența acestor semnificații. Corbul este bun și rău, aducător sau vestitor de moarte, dar și sprijinitor al vieții, îi este lăsată puterea de a decide asupra destinului omului și poate hotărî singur dacă îl ajută sau nu; cunoaște tainele universului, ca pasăre divinatorie etc.

Este remarcabil faptul că parte din tradițiile amintite sînt folosite ca substanță epică în cîntecul despre *Domnul Chipor Crai* și în cîntecul confruntării dintre corb și vîntul turbat [14]. Acest din urmă cîntec este legat de tematica, mai largă, a disputelor, cunoscută în epica orală versificată despre care folcloriștii cred că, în cele mai dese cazuri, a aparținut stratului ritual. Credem că acest tip de cîntec este foarte vechi, anterior eposului eroic, contemporan cu cîntecele amintite în prima parte a lucrării, în grupa celor cu valențe rituale, de tip *Neghiniță Neagră* și a stat la baza conturării imaginii corbului fantastic din cîntecul povestitor despre Domnul Chipor Crai. Vom analiza, în continuare, cele două grupe de texte, pe cît posibil, în relație, întrucît considerăm această relație nu numai reală, dar chiar fundamentală pentru închegarea tipului de cîntec povestitor despre Chipor Crai.

Revenind la textul cîntecului analizat, specificam că, în locul pustiu, impropriu vieții, despre care am amintit, își face corboaica cuib. Corboaica aceasta este prezentată aici ca o pasăre cu caracteristici speciale, o pasăre uriașă, înzestrată cu calități particulare, un fel de stăpînă a unui spațiu larg, în care totul este folosit exclusiv pentru nașterea și creșterea puilor ei.

În textul cîntecului despre Domnul Chipor Crai este făcută o specificare foarte importantă atunci cînd se amintește prezența corboaicei uriașe în locul pustiu, dezolant. Pasărea este caracterizată astfel: „*Corb, pasăre neagră, / Lighioană-ntreagă*, / **Lișiță domnească, / Sîlă-împărătească**" [15]. Este menționată, de fapt, legătura acestei păsări cu „puterea domnească", cu ideea de stăpînire și autoritate. Textul cîntecului despre disputa dintre corb și vînt numește, la rîndul lui, pasărea „*corb, pasăre*

[14] Ne permitem, totuși, să facem unele aprecieri, cu valoare de supoziție, pornind de la datele furnizate de informația de care dispunem.

Între variantele cîntecului povestitor majoritatea păstrează episodul confruntării celor două forțe: corbul și vîntul. Din acest motiv, probabil și tipul a fost numit astfel în indicele amintit. Această confruntare este forma primară în care s-a închegat nucleul narativ al cîntecului povestitor și este legat de acea grupare, amintită în primul capitol, a cîntecelor care au ca temă tocmai confruntarea între viitorii soți, de cele mai multe ori însoțită de diferite metamorfoze, grupare pe care am considerat-o cea mai veche și cu probabile conotații rituale. Ea a alcătuit, cîndva, baza nucleului narativ dezvoltat în cîntetul lui Chipor Crai. Variantele în care corbul și vîntul merg la judecată la Mihai-vodă credem că sînt ulterioare și au rezultat din pierderea semnificației de „istorie mitică a dinastiei" a variantelor cîntecului lui Chipor Crai.

[15] Nicolae Păsculescu, *op. cit.*, p. 152.

https://biblioteca-digitala.ro

neagră, / Lighioană-ntreagă" [16], dar fără a marca legătura ei cu puterea, cu calitatea de stăpîn, cu autoritatea.

Cuibul pe care îl face pasărea, în care urmează să-și crească puii, are dimensiuni nefirești și aglomerează un arsenal de elemente pe care le-am numi „terifiante", elemente care evocă simbolica morții, păstrînd, în același timp, legătura cu tradiția privitoare la perioada de înmulțire a corbului în timpul iernilor geroase și neprietenoase : *„Cuibul că-și făcea : / Cu oase de cal, / Rabdă vînturi tari, / Cu piei de junici, / Rabdă vînturi reci. / Și ea că oua, / În luna lui Undrea, / Cînd e vremea rea, / Puii că-mi scotea / În luna lui Făurar, / Cînd sunt vînturi tari!"* [17].

Cîntecul despre corb și vîntul turbat conturează cu mai multă claritate atmosfera terifiantă în care își crește corbul puii : *„dă cuib s-apuca / / în luna lui Undrea, / cînd e iarna grea. / Cuib cu ce făcea? / Coaste dă juninci, / cu ochi dă voinici, / cu lînă dă oi, / cu coadă dă boi. / Cuibu că-l făcea / și mi-l polia / s-apuca a oua, / puii că-i scotea / în luna lui Mart"* [18].

Creșterea puilor, preocuparea principală a corboaicei la început, se materializează într-o gigantică alimentare continuă ; mai puțin marcată în *Cîntecul lui Chipor Crai*, acțiunea este mult detaliată în cel al confruntării cu vîntul turbat : *„Puii că-mi scotea : / Dar cu ce-i hrănea? / Cu ceosvîrți de miei, / De la vătășei, / Cu fehi de caș, / De la ciobănaș. / Și ea că-i creștea / Măricei, dolofănei"* [19] ; *„El, dă dragu puilor, / pă unde mergea, / aripi întindea, / pîn păduri mergea, / uliță făcea, / el tot cloncănea, / iar la cuib venea. / Cînd puii-i vedea, / aripi întindea, / iară că-mi pleca / sus la Nadolie, / cea țară pustie / la pui ca s-aducă / tot bucăturele / mîndre, frumușele. [...] to cirez dă boi / și turme dă oi, / cu cioban cu tot. / Din dărăt că-i loa, / în aripă îi bătea / pînă i-aducea / la ăl ciongar nalt, / ș.a.m.d."*

[16] În variantele despre disputa dintre corb și vîntul turbat corbul este caracterizat astfel. *„Cea corboaică neagră, / Lighioană-ntreagă"* — cf. A.I.E.E.F. fg. 3064, culeasă din Preajba Mare — Gorj, de la Maria Luminărariu, de C. Brăiloiu, la data de 27 IX 1934 ; *„Cîa corboaică niagră, / Lighioană-ntreagă, / Ispită turciască-n, / Țara Românească"* — cf. A.I.E.F. fg. 2895, culeasă din Birsești — Gorj de la C. Pobîrci, de H. Brauner, la data de 17 III 1938; „Corb, pasăre neagră, / *Lighioană-ntreagă*" — cf. A.I.E.F. i. 16 353, culeasă din Ciupercenii Noi — Dolj, de la Oprea Vană, de Al. I. Amzulescu, la data de 1 XII 1955; Marca suplimentară pe care o are corbul în caracterizarea din cîntecul lui Chipor Crai plasează acest personaj într-un cadru particular, îl leagă explicit de ideea domniei, a stăpînirii împărătești, simbol și blazon al acesteia.

În toate textele corbul (corboaica) este denumit *Lighioană*, cu sensul, probabil, de animal necurat, scîrbos, sens dezvoltat din mai vechea semnificație a cuvîntului *Legheon* — „legiune de draci", „mulțime de ființe necurate" — cf. I. A. Candrea, Gh. Adamescu, *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"*. Partea I *Dicționarul limbii române din trecut și de astăzi* de I. Aurel Candrea. Partea II *Dicționarul istoric și geografic universal* de Gh. Adamescu, p. 710.

[17] N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 152.

[18] „Șezătoarea", vol. XVI (1915), p. 76.

„Cuibușor făcea, / H luna lu Undrea / Cînd e iarna grea, / Tot de chei de vacă, / De vacă bătrînă, / Să țină căldură, / De vacă minzată, / Să fie la zloată" — cf. A.I.E.F.i. 13 827, culeasă în localitatea Desa — Dolj, de la Maria Ion Sîndie, de Al. I. Amzulescu, la data de 29 XI 1951 ; *„Cuibu ș-a făcut / Din coaste de bou / Și de păr de om, / Cum nu s-a auzit / Aici pe pămînt. / La cînd croncănia, / Lumea-ngrozăvia"* — cf. A.I.E.F. fg. 3064 ; *„Cuib din ce-și făcea? / Din coaste de leu, / Că ține mereu. / Din coaste de om / Că ține la pom, / Din coaste de vacă, / Vîntu să nu treacă /...] Dar el cînd îmi oauă? / În decembrie / Cînd sînt brumele / ... / Dar el cînd clocește? / În luna lui Undrea, / Cînd e vremea ra... / Puii cînd îi scoate? / În luna Făurari, / Cînd sînt ghețuri tari / Și sunt zăpezi mari"* — cf. A.I.E.F., i. 16 353.

[19] N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 152.

https://biblioteca-digitala.ro

nalt și fălălat / dă crăci dărîmat / dă coaje curat" [20]. Cîntecul lui Chipor Crai detaliază mai puțin dimensiunile acestui efort pe care îl face pasărea, dezastrul pe care îl provoacă pentru creșterea puilor și nu menționează deloc intervenția „vîntului turbat", care dărîmă cuibul și omoară puii. Ultima plecare a corboaicei (în desfășurarea primei părți a cîntecului) amintește o altă tradiție populară, care spune că pînă cînd puii de corb nu vor lua în gură frunză de căpșună, ei nu vor zbura. De aceea corbul „*Sălta și sbura / Peste Nadolie, / Cele țări pustie / Să iea frunză de căpșună, / Să dea puilor în gură, / Iar cînd se-ntorcea, / Departe-mi zărea / Ciungur dărîmt, / Cuibul ei stricat. / Și ea că-mi sosia, / Puii că-i vedea, / Puii omorîți, / La pămînt trîntiți! / Cu aripi lăsate, / Gurile căscate!*" [21].

Cîntecul confruntării dintre corb și vîntul turbat precizează rolul vîntului care totdeauna este calificat drept „turbat", „rău și veninat" [22]. Este un adversar pe măsura uriașei și terifiantei păsări care pustiește totul în jur pentru a-și crește puii. Este prezentată aici o confruntare între două forțe : cea dezlănțuită a mamei, o maternitate agresivă și devoratoare, ucigașă, nestăvilită și virilitatea, tot atît de puternică, dar dominatoare și echilibrată, protectoare și plină de înțelegere față de nevoile speciei umane, a „vîntului turbat" (în acest cîntec privit dintr-un alt unghi decît cel îndeobște cunoscut în tradiție).

Vîntul turbat silește corboaica să se domesticească, să devină, într-un fel, „casnică", atașată spațiului construit, familial ; el îi oferă un loc pentru cuibărit și posibilități de hrană într-un spațiu cultural. (Se pot face analize de tip levi-straussian asupra textului cum ar fi, de exemplu, comentarii privind trecerea de la hrana bazată pe carne la cea vegetală etc., dar nu se află în atenția noastră acest aspect al problemei). Vîntul turbat o ceartă astfel pe corboaică : „*Limbă ra, păsărească, / din țară domnească, / tu ai judecat, / tu, cînd ai plecat / la vîntu turbat? / Bine c-ai venit, / judecata ta : / sus pă poarta mea, / dă-i vrea, cuib ț-ai face / și puii ț-ai scoate / sus pă poarta mea. / Atunci cînd s-o naște / și cînd o zbura / după poarta mea / în curte s-or punea, / iar la pui ț-oi da : / or cu ferdela, / grîu cu banița, / tu n-ai mai pleca, / în cea Nadolie, / în țară*

[20] „*Blestemat era / Pînă n-or mînca / Fragă din coragă. / Fragă că mînca, / Puii că sbura*" — cf. A.I.E.F. i. 13 827 ; „*Dar cu ce-i hrănește? / Mure din pădure, / Fragă din covragă... / Miei de la ciobani, / De-ăi mai dolofani / Și felii de casi / De la ciobănași*" — cf. A.I.E.F. i. 16 353.

[21] N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 152.

[22] În răspunsurile la chestionarul trimis de B. P. Hasdeu găsim o bogată informație privind credințele românilor despre „vîntul turbat", din care vom selecta cîteva date cu ajutorul cărora să putem caracteriza personajul : „E un vînt [...] mare, foarte puternic, rău ca virtejul, periculos, cel mai rău, conținînd adevăratul germen al turbării, vehement — sparge case și clădiri, distruge mori, e un aer stricat, necurat, otrăvitor, un mare rău, i se mai spune „vîntul rău", hală, strigoi turbat ; E aerul de sus, foarte subțire, „asprimea aerului din înălțimea cea mare" ; E un vînt de lîngă nori, de deasupra pămîntului, cel mai îndepărtat, de la pămînt, vîntul cel mai de sus, care se află deasupra tuturor vînturilor, acela care poartă norii, mai aproape de cer ; E spațiul ce se întinde dincolo de cer ; Se află sus, cel mai sus (sus de tot), în văzduh, în aer, deasupra aerului, aproape de cer, în cer, mai sus ca norii, mai sus ca vîrful tuturor munților ; Dincolo de el e cerul. De aceea l-a pus Dumnezeu acolo pentru ca vietățile care ar îndrăzni să se urce la cer, să turbeze. Dacă n-ar fi el, s-ar sui la cer ciocîrlia și omul. Împiedică orice ființă ce ar vrea să se suie la cer, omorînd-o/.../" — cf. I. Mușlea, Ov. Bîrlea, *op. cit.*, p. 142—144.

https://biblioteca-digitala.ro

pustie / ca s-aduci la pui[. . .] to turme dă oi / și cirez dă boi / cu ciobani cu tot, / cu văcari cu tot. / Că dă cînd le-ai luat, / lume-ai prăpădit, / vite-ai omorît, / țara-i sărăcit. / Iată judecata ta, / sus pă poarta mea" [23].

Confruntarea dintre cei doi și apoi subjugarea și domesticirea maternității dezlănțuite, în fapt a feminității agresive și devoratoare, ne face să apropiem cîntecul acesta de cel al luptei dintre Sîla Samodiva și Bogdan Damian. După cum vom vedea în continuare, și alte detalii ne fac să considerăm posibilă o apropiere nu numai la nivelul semnificației celor două texte, ci .și al funcției și valorii simbolice a speciei cîntecului acesta povestitor, în ansamblul cultural al unei epoci medievale de început.

Cîntecul lui Chipor Crai prezintă o dezvoltare diferită, dar am spune că numai în aparență, episodul următor, cel al plecării corbului la curțile lui Chipor Crai, „domn de peste plai", fiind o altă prelucrare artistică a aceluiași episod, în semnificația lui adîncă, de domesticire, de transformare a primitivului instinctual în „casnic", „domestic", o umanizare a feminității agresive și o stăpînire a ei.

După distrugerea cuibului și omorîrea puilor, corbul (corboaica) pleacă, deci, la curțile lui Chipor Crai, *„domn de peste plai, / că-i bolnav de nouă ani"*. Acolo *„Pe zid se punea, / Începea a țipa, / Ș-a se văieta"* [24]. Am amintit tradiția conform căreia în casa în jurul căreia țipă un corb urmează să moară cineva. Tot acum se cuvine să ne amintim de cunoscuta și răspîndita imagine a morții din cîntecele funebre — zorile din casă — în care moartea este imaginată ca o „corboaică neagră" care atacă pe om și-i închide ochii pentru veșnicie: *„Mie mi-a venit, / Ieri, alaltăieri, / O corboaică neagră, / Pe sus învolbîn, / Din aripi pleznind, / Pe mini m-o pleznit, / Graiu mi-a pierit"* [25]; *„Mie mi-o venit / Ier, di-alaltăieri, / O corboaică neagră, / Pe sus învolbînd, / Din haripi pleznind, / Pe min' m-o pleznit, / Graiu mi-o perit, / Buze-o-ndrăvenit, / Ochi-o pă(e)njenit"* [26]. Așadar corbul (corboaica), în textul cîntecului despre Domnul Chipor Crai și în cel despre disputa cu vîntul turbat este evident și programat apropiat de imaginea forței destructive, agresiv devoratoare, prevestitoare de rele, a morții. Atragem, totuși, atenția că simbolica păsării este legată, în același timp, de ideea de înălțare, care are ca „unealtă ascensională, prin excelență", aripa, „mijloc simbolic de purificare rațională" [27]. „Imaginile ornitologice răspund toate dorinței dinamice de înălțare, de sublimare. Și alte păsări, deși într-o mai mică măsură, sînt desanimalizate: acvilă, *corb*, cocoș, vultur, porumbel. Desincarnarea ce explică ușurința cu care aceste zburătoare devin embleme și alegorii și sînt folosite în heraldică[. . .]. Acvila romană, ca și corbul germano-celtic, e, în esență,

[23] „Șezătoarea", nr. cit., p.77.
[24] N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 152.
[25] A.I.E.F. ng. 3039 Va, culeasă la data de 10.VI.1966 de la Maria P. Arbagic, Ana Cănăvoiu și Iuliana Popescu în localitatea Runcu — jud. Gorj, culegător Mariana Kahane.
[26] A.I.E.F. mg. 4499 I v, culeasă la data de 28 VII 1974 de la Ana Birzan, Ioana Purece și Ana Aribășoiu, în localitatea Runcu — Gorj, culegător Mariana Kahane.
[27] G. Durand, *op. cit.*, p. 159, 160. „Pasărea e desanimalizată în folosul funcției [. . .] Aripa e atributul capacității de a zbura, nu al păsării sau al insectei" — cf. *ibidem*, p. 160.

https://biblioteca-digitala.ro

mesagerul voinței de sus" [28]. (Reamintim de zborul cutezător al corboaicei la casa vîntului turbat pentru a-i cere socoteală de uciderea puilor ei, episod amintit anterior și de faptul că acest „vînt turbat" este considerat, în tradiția românească, a fi vîntul cel mai înalt — cf. răspunsurile la chestionarul lui B. P. Hasdeu citate). Vîntul i-a acordat loc de cuibărit — a domesticit-o — tot așa cum îi va acorda loc pentru ridicarea cuibului și sluga Domnului Chipor. Putem apropia episodul acesta, din cele două cîntece și le putem considera ca materializări de tip variantă a uneia și aceleiași idei, aceea a transformării păsării morții, agresivă și devoratoare, în pasăre „domestică", supusă voinței și controlului bărbatului stăpîn. Este același mijloc de subjugare și stăpînire a principiului feminin de către cel masculin de care am amintit în analiza cîntecului lui Bogdan Damian, în care Sila Samodiva este aceeași imagine a feminității agresive, apropiată de imaginea morții [29].

Revenind la textul Cîntecului lui Chipor Crai aflăm că eroul, bolnav fiind, trimite o slugă credincioasă să ucidă corbul care se tînguia pe zidul cetății sale: *„Stănilă, Mănilă, / Tu, slugă bătrînă, / Dai cu flinta bine, / Dar asta ce-o să fie? ! / Că-s trei zile și trei nopți / Eu, frate, că nu mai pociu / A boli, a hodini! . . ."* [30]. Îngrijorarea sau teama îndeamnă pe crai să ordone uciderea păsării morții. Dar sluga credincioasă, în loc să omoare corbul, îi oferă un loc în care să-și facă cuibul: *„La late corlate, / La corn de cetate / Unde Mureș bate"* [31]. Tot la îndemnul păsării sluga craiului ia unul dintre cei trei pui uriași: *„șase boi juga, / La cuib că venia, / Puiul că-l lua, / În car că-l punea"* [32]. În fiertura făcută din trupul puiului pasării fantastice îl înbăiază pe crai și cu ceea ce a rezultat din această fiertură îl unge. Craiul se însănătoșește [33] și, mulțumit, se

[28] *Ibidem*, p. 160, 161.

Între practicile cunoscute la români, semnificative pentru contextul amintit putem cita: „Cînd se învălește pînza pe sul, se înnoadă o pană de găină, ca pînza să meargă așa de ușor în stativ, ca pana", „Copiilor mici, cînd încep să se ridice în picioare, întîi să le dai cu pana de gîscă peste picioare, ca să fie ușori ca pana. În Basarabia li se pune o pană de găină în scăldătoare"; „Cînd un copil e leneș, e bine să-i dai aripi de furnică și atunci se face iute și sprinten ca furnica" — cf. I. A. Candrea, *Folklorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică*, București, 1944, p. 288—289.

[29] *Eros-Polemos* (Bogdan Damian și Sila Samodiva), studiu în curs de publicare în *Anuarul Arhivei de Folclor* — Cluj.

[30] N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 153.

Episodul în care este prezentată tentativa de împușcare a corboaicei, tentativă transformată într-o acțiune de sprijinire a păsării căreia i se oferă loc de cuibărit, apare și într-un alt text, care, așa cum se prezintă astăzi, pare incomplet sau, în orice caz, sărăcit de semnificație, din variantele despre „corboica și vîntul turbat": *„Mihule, Mihule, / Vînător bătrîn / Și de mînă bun, / Împușcă cea corboiacă! / Corboaica zicea, / Cu Mihu vorbia: / — Mihule, Mihule, / Vînător bătrîn / Și de mînă bun, / Leagă-mi aripa / În cer să mă sui, / Cu vîntul să mă bat, / Cu vîntul cel turbat. / Mihu ce făcia, / Dă ia c-asculta, / Aripa-i lega"* — cf. A.I.E.F. fg. 6197

Varianta amintită este cea mai apropiată de *Cîntecul lui Chipor Crai* și este posibil ca, într-o formă completă, cu semnificația nesărăcită, să fi conținut chiar și episodul caracteristic al acestui cîntec, acela al metamorfozării corboaicei în femeie și al recunoașterii ei de către crai.

[31] N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 153.

[32] *Ibidem*.

[33] Folosirea, în scop terapeutic, a corpurilor de animale sau păsări este cunoscută în medicina empirică tradițională — cf. I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 24—25. Vezi și A. Gorovei, *Credințe și superstiții ale poporului român*, București, 1915, p. 79.

https://biblioteca-digitala.ro

roagă : „*Ăst bine ciu' l-a făcut, / Tine-l, Doamne, pe pământ*" [34]. Corbul se dă de trei ori peste cap și se întrupează în femeie „tocmai după cum era", rămînind să domnească împreună cu Chipor Crai : „*Și în brațe că să lua, / Prea bine să cunoștea / Și la masă să puneа / Și domnea domnia-n pace*" [35]. Așadar, soția sau logodnica lui Chipor Crai, metamorfozată sau reprezentată la început ca o uriașă pasăre a morții și distrugerii, de care se teme însuși craiul, viețuitoare singuratică la început, într-un ținut impropriu vieții, este împinsă spre lumea oamenilor de drama ratării funcției materne. Ca și Vidra din cîntecul *Antofiță al lui Vioară* și corboaica din cîntecul *Domnul Chipor Crai*, viitoare soție de domn, trebuie să-și probeze capacitatea procreativă, fecunditatea : de aceea apare episodul clocirii ouălelor înainte de întîlnirea cu viitorul soț. Femeia singură, oricît ar fi de iscusită, nu-și poate îndeplini sarcina asumată. Ea trebuie sprijinită de forța virilă, bărbătească : vîntul, sluga craiului.

Domnul Chipor Crai este bolnav, dar textul nu dă amănunte asupra cauzelor bolii. (Interpretări de tip speculativ se pot face, cu legături în credințe sau texte tradiționale, dar nu intenționăm să le facem acum). Textul punctează, totuși, un moment anume : cel din care reiese că cei doi, craiul și corboaica, s-ar fi întîlnit anterior ; craiul recunoaște în inelul aruncat de corboaică tocmai acel inel pe care l-ar fi dăruit unei logodnice sau soții înainte de plecarea lui la oaste. Este implicată ideea plecării craiului la oaste și, poate, și a unei bătălii în urma căreia el ar fi fost rănit. Corboaica — vrăjitoare și sacrificarea puiului ei pentru a fi însănătoșit viitorul soț sînt momente care amintesc, odată în plus, imaginea acelor vrăjitoare — viitoare soții ale eroilor de epos eroic despre care amintesc lucrările lui V. I. Propp, G. Durand, F. Wagener, J. Le Goff.

Nu este lipsit de importanță să subliniem semnificația și originea numelui eroului Chipor Crai. Chipor provine din Nichifor, nume care, nu trebuie să uităm, era familiar în familiile domnitoare bizantine [36].

De cea de a doua parte a textului se leagă următoarea secțiune a demonstrației pe care intenționăm să o facem în sprijinul teoriei noastre privitoare la calitatea de „istorie mitică al unei dinastii" pe care ar fi avut-o cîntecul *Domnul Chipor Crai*.

G. Durand a specificat motivul pentru care unele păsări, simbol al înălțării, devin embleme și alegorii în heraldică. Tot el remarcă : „atitudinea imaginativă a înălțării, la origine psiho-fiziologică, nu numai că predispune la purificare morală, la izolare angelică sau monoteistă, dar se leagă și de funcția sociologică a suveranității. Sceptrul e încarnarea sociologică a proceselor de înălțare. Dar sceptrul mai e și falus [...] masculul procreator joacă întotdeauna un rol familial. Acest rol de procreator al grupului familial se sublimează și se raționalizează mai mult sau mai puțin marcat în arhetipul monarhului patern și dominator" [37].

În heraldica românească specialiștii au diferențiat trei epoci : epoca veche (clasică), delimitată de sfîrșitul secolului al XIV-lea și prima

[34] N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 153.
[35] *Ibidem*.
[36] Iorgu Iordan, *Dicționar al numerelor de familie românești*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1983.
[37] G. Durand, *op. cit.*, p. 168.

https://biblioteca-digitala.ro

jumătate a celui de al XVI-lea, „caracterizată prin apariția și dezvoltarea stemelor domnești și boierești, ce prezintă similitudini cu heraldica central-europeană, aceste semne fiind în general în concordanță cu regulile uzuale ale disciplinei care reglementează știința blazonului", epoca medie, între a doua jumătate a secolului al XVI-lea și prima jumătate a secolului al XVIII-lea, care nu se bucură de o dezvoltare deosebită a domeniului, doar stemele de stat ale celor două principate cît, și, în genere, cele ale unor mari boieri își vor menține în mod constant caracteristicile lor heraldice specifice", și epoca modernă, începînd din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și caracterizată printr-o „nouă dezvoltare pe teritoriile românești a însemnelor heraldice de tot felul" [38].

Stema oficială a Țării Românești era „acvila valahică", care, trecînd peste discuțiile de detaliu privind specia exactă căreia îi aparține, este marcată de *culoarea neagră*. De-a lungul anilor, istoria domeniului argumentează cu acribie acest fapt, pasărea suferă o lentă transformare dintr-o specie în alta, cea mai importantă și legată direct de demonstrația noastră fiind transformarea dirijată spre corb. Așa apare pe documente datînd din vremea lui Neagoe Basarab, a lui Mihnea Turcitul și Nicolae Pătrașcu. În stema lui Nicolae Pătrașcu pasărea „ține în cioc un inel" [39]. De remarcat constanța cu care în dedicațiile adresate voievozilor ce însoțesc reprezentarea armeriilor țării pasărea este numită *corb* : „ceastă țară corbu-și poartă întru pecetea ei"; „față această drept stemă pasere corb

[38] Dan Cernovodeanu, *Știința și arta heraldică în România*, București, 1977, p. 41.

[39] „Aluzie posibilă la inelul din ciocul corbului Corvineștilor cu care dinastia Basarabilor, prin descendența lui Vlad Dracul stabilită în Transilvania, se înrudesa" — cf. D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 43, 45, 46 : „[...] apariția și perpetuarea confuziei între acvila valahică și corb, ca mobilă principală a scutului în armele de stat ale Țării Românești, s-au datorat — după părerea noastră — mai multor cauze, și anume : a) întrucît în stema arhaică cunoscută în sec. al XIV-lea (dar posibil anterioară) a fost reprezentat un vultur plesuv negru, constatăm menținerea acestei culori a păsării heraldice atît pe parcursul cît și ulterior procesului său de metamorfozare, proces desăvîrșit, după cum am văzut, în prima jumătate a secolului al XV-lea, prin transformarea vulturului într-o acvilă aparținînd — conform aspectului său — speciei numită acvilă aurie (pajură de munte, acvilă de piatră etc.). Deși în natură această răpitoare are o culoare mai deschisă, brun-roșiatică (care ar fi putut fi reprezentată în arta heraldică în auriu), totuși asistăm la o conservare, dacă nu a formei, dar în mod cert a smaltului mobilei principale din scutul cu vechile arme ale Țării Românești, putîndu-se astfel — măcar aparent — salva continuitatea înfățișării în ansamblu a stemei de stat prin menținerea cel puțin a aspectului său coloristic; acest fapt a putut genera ulterior confuzia de specie facilitată de culoarea neagră a păsării; b) este posibil ca aparenta schimbare a ramurii dinastice, odată cu venirea la tron în 1512 a lui Neagoe Basarab, să ducă și la modificarea reprezentării sigilare a păsării heraldice a principatului muntean (deși în grafica religioasă această metamorfozare e semnalată ca începînd din 1508), în sensul că pe sigiliile mari de stat de la acea epocă [...] pasărea cruciată, deși plasată în scut în poziție de acvilă, este totuși prin înfățișarea ei — fără echivoc — un corb. Totuși și posterior domniei lui Neagoe Basarab, după ce tronul a devenit din nou obiect de dispută între Drăculești și Dănești, nu s-a mai revenit, ca în perioada anterioară, la o reprezentare heraldică tipică — ca formă și poziție — declarată în principiu stabilă, a păsării din stema Țării Românești, aspectul ei de aici încolo devenind variabil, în sensul unor fluctuații între înfățișarea netă de acvilă și cea nu mai puțin precisă de corb" — cf. D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 47—48.

https://biblioteca-digitala.ro

poartă"; „semnul domniei corb este cu cruce"[40]. După ce în stemă apar un copac și două personaje însoțitoare, „un însemn sigilar al lui Grigore al II-lea Ghica înfățișază arborele flancat nu de cele două personaje domnești obișnuite, ci la dextra de un arcaș care ține cu arcul său pasărea aflată în vîrful copacului (cu aspect de chiparos), iar la senestra de o femeie : pasărea nu mai e ecvilă, ci un corb cu un inel în cioc"[41]. Prof. Const. Moisil consideră că „datorăm domnilor fanarioți o curiozitate heraldică din cele mai interesante[...] adăugarea la stema unită a unei reprezentări în legătură cu tradiția familiei Corvinești1or : scena înfățișază săgetarea corbului cu inel în cioc" pentru ca, mai departe, să facă o descriere a stemei lui C. Mavrocordat în care sub scut se află un pom cu un corb în vîrf, doi bărbați de o parte și de alta, cel din stînga fiind figurat ca trăgînd cu arcul în corbul care scapă inelul pe care se străduiește să-l prindă bărbatul din dreapta[42].

Am preluat toate aceste informații din domeniul heraldicii pentru a putea aduce, în cele din urmă, în discuție, drept cel mai grăitor argument în favoarea ideii unei legături certe între cîntecul analizat de noi, al lui Chipor Crai și legenda întemeierii Țării Românești tocmai textul înscriat de învățatul Miron Costin în *Cronica Țărilor Moldovei și Munteniei* (Cronica polonă) în capitolul referitor la „Titlurile mai vechi și peceții domnilor". Vom reproduce în întregime fragmentul, pentru că este cel mai important argument adus în sprijinul celor afirmate de noi și pentru că susține ipoteza noastră referitoare la existența unui cîntec povestitor de tipul celui legat de căutarea soției și obținerea ei prin luptă, apărut pe lîngă curțile feudale, ca istorie mitică de dinastie. Iată citatul : „De ce muntenii au pecetie un corb, letopisețele lor povestesc astfel : un principe al Transilvaniei de sub domnia regilor Ungariei, trecînd odată prin pămînturile principatului său în Țara Oltului, acolo unde bieții români se retrăseseră în fața tătarilor, a văzut o femeie frumoasă și o luat-o la dînsul. Iar cînd femeia i-a spus că este îngreunată de dînsul, i-a dat inelul lui spunîndu-i : dacă se va naște un băiat, să vie cu copilul la dînsul și să aducă inelul în semn de credință. Născînd deci femeia un băiat, a povestit lucrul fratelui ei ; luînd deci fratele pe sora lui și pe copil, au pornit către principe după făgăduință și odihnindu-se de oboseala drumului într-o dumbravă, mama a dat inelul copilului care plîngea, ca să-i astîmpere plînsul. Jucîndu-se copilul cu inelul, un corb flămînd, părîndu-i că ceea ce strălucește în mîna copilului este de mîncare a zburat și, smulgîndu-i inelul, l-a înghițit. Și deoarece inelul mare i se

[40] *Ibidem*, p. 48, 50. „În concluzie, revenind la grafica religioasă și laică dezvoltată în Țara Românească între 1508—1821, constatăm că ca ne va oferi reprezentări de steme ale acestui principat în care pasărea heraldică va fi înfățișată fie în poziție de ecvilă, dar cu aspect de corb, fie posedînd caracteristici hibride provenind de la ambele specii" — cf. *op. cit.*, p.50.

„Ceastă țară corbu'-și poartă întru pecetia ei,
Fericit acum s-au dat adaos pecetiei.
Scut la pieptul corbului. Cu un semn ca acela
Om din jeț șezînd și toiag laud' acela
Mare neam băsărăbesc cu aceasta semnează" — cf. D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 74 (versuri aflate sub herbul țării în *Evanghelia învățătoare* tipărită la Mănăstirea Dealul în 1644 sub îngrijirea mitropolitului Teofil).

[41] *Ibidem*, p. 57.

[42] Constantin Moisil, *Stema României. Originea și evoluția ei istorică și heraldică*, București, 1931, p. 15, 16.

https://biblioteca-digitala.ro

oprise în git, stetea pe copac cu burta umflată. Văzînd fratele acelei femei că pierduse semnul de credință al surorii sale, se strecură cu îndemînare sub corb și-l lovi cu o săgeată. A căzut corbul rănit, iar el, pipăind, simți inelul în gîtul lui. A dus și corbul cu inel și pe copil cu sora lui la principe. Mult s-a mirat principele și, spintecînd corbul, a recunoscut propriul său inel și îndată a dat privilegiu acelui băiat să fie vaida, adică voievod peste acel ținut și cînd s-a făcut mare, el cel dintîi a ieșit cu acel popor din munți la domnie, ca la noi Dragoș. Și ca stemă a început să folosească corbul și l-au urmat și ceilalți domni ai lor pînă astăzi" [43].

Cum și pentru care motive s-a produs substituirea femeie — corboaică urmează să argumentăm mai jos. Este, în orice caz, evident faptul că legenda întemeierii dinastiei Țării Românești era cunoscută încă în secolul al XVIII-lea, de vreme ce o citează Miron Costin. În alcătuirea unor asemenea istorii mitice ale unor familii conducătoare, împletirea unor tradiții de circulație orală, existente în fondul cultural al grupului — mult mai unitar și condus de alte principii la data aceea — cu date furnizate de evenimente istorice reale sau modelate de interese de grup, era frecventă.

Pentru fondul narativ — pentru închegarea nucleului narativ care va sta la baza cîntecului — semnificația păsării negre (am specificat că și acvila valahică era de culoare neagră), corb — corboaică este, în primul rînd, funerară. Faptul că emblema unei case domnitoare era legată tocmai de o pasăre cu semnificație funebră, pasăre a morții, se explică prin sentimentul de autoritate absolută pe care trebuia să-l trezească vederea emblemei în mintea supușilor; vederea acestei embleme trebuia să-i facă să înțeleagă acea calitate specială a capului dinastiei de a fi stăpîn pe viața și existența supușilor, judecător și, nu de puține ori, cel care le hotăra chiar moartea. Alături se întrezărește și semnificația de mesager și executant al voinței divine, semnificație legată de însemnul dinastic pretutindeni. Totodată este evidentă și conotația „sacrificială" la întemeiere: fie este ucis corbul pentru a se putea demonstra dreptul de stăpînire, fie puiul de corb este ucis pentru însănătoșirea capului dinastic și instalarea în drepturi a dinastiei.

Legile speciei — ale eposului eroic, despre care am discutat în alte lucrări — cereau ca tema să urmărească ideea unei confruntări, o luptă între erou și viitoarea lui soție, reprezentată fie ca posesoare a unor forțe care depășesc umanul și normalitatea, fie, adesea, ca un animal fantastic, terifiant sau ca o vrăjitoare agresivă. Asemenea conotații ale elementelor simbol folosite de creatorii de cîntece povestitoare erau cunoscute și înțelese ca atare de membrii grupului, atunci. Pasărea terifiantă, care a avut un rol major în constituirea dinastiei devine, prin metamorfoză, femeia care va fi mama dinastiei. Metamorfozarea femeii în pasăre, cu deosebire în corb, este cunoscută și altor vechi cîntece povestitoare, între care cel mai semnificativ este *Maica bătrînă* [44]. Îndurerată, părăsită de fiu, maica bătrînă pornește spre cîmpul de luptă să-și caute feciorul. Urmînd indicațiile ceții se metamorfozează în cioară (corb) pentru a putea străbate distanțele și a se apropia de copilul rănit: „*Io mi l-am văzut* —

[43] Miron Costin, *Opere*. Ediție critică de P. P. Panaitescu, București, 1958, p. 210—211.
[44] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 14 — *Voinicul rănit* 5(23).

https://biblioteca-digitala.ro

spunea ceața — *P-ăs tînăr voinicí, / Dar iel mi s-a dusí / La arvunu naltí, / Nalt și minuat, / Îm' zace pi-un pat / De arme-mpușcat, / De săbii tăiatí. / Baba c-auzea, / Cioară să făcea, / La iel că-m' zbura, / Pe-arvun se suia / Și jos se uita, / Și tot cloncănea, / Iuon mi-o-auzea, / Din gură-i zicea : / Fuji, corboiacă neagră, / Lighioană-ntreagă, / Ce tot cloncănești, / Vrei să mă cobești ?! / Cioara-i răspundea : / — Nu-s corboaică neagră, / Lighioană-ntreagă / Și sun' mama ta*" [45]. Sînt ușor de recunoscut elementele comune dintre cîntecul maicii bătrîne și Cîntecul lui Chipor Crai. Subliniem numai metamorfoza femeie-corboiacă care oferă eroinei posibilitatea să se apropie de cel drag într-un moment crucial al existenței lui, în care ea intervine pentru a-i salva viața primejduită și ideea despărțirii celor doi eroi : mamă / fiu, soție / soț.

Am specificat cu alt prilej că un text, așa cum îl cunoaștem astăzi sau cum este cunoscut în ultima sută de ani, cel mult, nu numai că păstrează incifrate semnificații pe care cercetătorul contemporan și chiar creatorul și consumatorul de folclor de astăzi nu le mai pot percepe pe de-a-ntregul sau nu mai poate percepe întreaga încărcătură de semnificații pe care a putut-o avea textul în momentul apariției sale, dar și faptul că în analiză trebuie să facem abstracție de prejudecățile și, mai ales, de calitatea de „outsider" pe care o avem față de timpul, locul nașterii și interpretării produsului. Asemenea deficiențe pot fi, parțial, suplinite prin alăturarea tuturor datelor pe care le poate furniza informația din toate domeniile culturii orale, știut fiind că fiecare specie păstrează diferite semnificații, conturate în diferite epoci și transmise în grade diferite de generalitate, în raport de funcționalitate. Orice element adus în discuție poate ajuta la înțelegerea sensurilor pe care le-a avut un cîntec sau orice alt produs oral de-a lungul întregii sale perioade de existență.

Din această perspectivă am judecat că acest cîntec despre *Domnul Chipor Crai* este un vechi cîntec povestitor care a luat naștere pe lîngă curtea feudală a Țării Românești ca poveste mitică versificată cîntată, a întemeierii unei dinastii. Din acest punct de vedere este cel mai apropiat de ceea ce am numi „prototipul" ideatic al „cîntecelor pețirii".

LE PRINCE CHIPOR

(Résumé)

L'étude est une démonstration de l'opinion de l'auteur en concernant l'origine de la cour féodale de l'épopée héroique roumaine, opinion démontrée largement par le livre *Les chansons de la demande en mariage* (à l'état de publication). L'étude commence par l'analyse d'un texte d'épopée attesté autrefois, car aujourd'hui l'attestation est beaucoup réduite. Intitulé *Le Prince Chipor*, cette chanson présente la narration de la femelle d'un corbeau qui naisse ses petits dans un lieu isolé. Pour les donner à manger elle détruit les cultures des hommes. Le vent vient

[45] *Ibidem*, p. 165—166.

https://biblioteca-digitala.ro

en aide aux hommes et détruit son nid et ainsi ses petits meurent. Pleine de douleur, la mère va s'assoir sur le mur de la cité du Prince Chipor qui est malade depuis 9 ans. Son serviteur découvre un très bon lieu pourque l'oiseau naisse trois autres petits dont elle offre un pour être sacrifié et qu'avec sa chair on prépare un remède pour le malade. Délivré de sa souffrance et voulant conaitre son bienfaisant l'oiseau lui donne une bague dans laquelle le Prince reconnait l'anneau de fiançailles qu'il a donné à sa financée avant de partir à la guerre.

L'oiseau tourne trois fois autour d'elle, se transforme en femme. Le prince et la femme se reconnaissene et vont rester ensemble pour toujours.

Pour démontrer que cette chanson épique est „l'histoire mythique de la dynastie" on emploie des textes et croyances de circulation folklorique, des études héraldiques et la légende de la formation du Pays Roumain (Valahia) comme elle se trouve dans la chronique de Miron Costin *Cronica Ţărilor Moldovei şi Munteniei*.

L'auteur montre le texte comme une chanson épique sur la formation de la dynastie du pays Roumain.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

RITMUL PERCUTAT AUTONOM — UN SISTEM DISTINCT AL RITMICII POPULARE ROMÂNEȘTI*
(II)

CONSTANȚA CRISTESCU

Dacă în studiul anterior dedicat ritmului percutat autonom am analizat aspectele legate de ritmica „isonului" și a „florilor', ca elemente constitutive ale ritmului de toacă, luate separat, în studiul de față completăm imaginea ritmului studiat cu analiza *ritmului global*, ca rezultantă a îmbinării celor două elemente pe parcursul producțiilor de toacă, și cu problemele legate de notația ritmică a repertoriului de toacă. De asemenea, întrucît, după cum susținea C-tin Brăiloiu, natura necunoscutului nu se poate sesiza decît plecînd de la cunoscut, iar „singură comparația va pune net în lumină, pe lîngă concordanțele posibile, punctul precis unde încep incompatibilitățile" [3, p. 221], vom compara *ritmul percutat autonom* cu celelalte sisteme ritmice codificate [2, 3, 7, 8, 9] pentru a stabili atît suprafețele de contact, cît și trăsăturile prin care se detașează de acestea, impunîndu-se ca un sistem distinct al ritmicii noastre populare.

IV. **Ritmul global**, realizat în cadrul polifoniei latente prin suprapunerea celor două elemente — isonul și florile —, se caracterizează prin aspecte variate de *poliritmie*. Pentru a putea oferi o imagine clară a acestora, se impune a enumera posibilitățile de combinare a celor două elemente :

1) flori binare omogene pe ison binar
   a) cu accentuare obișnuită [ex. 3, 5, 8, 10]
   b) cu deplasări de accente [ex. 3, 4, 6, 9]
2) flori ternare omogene pe ison ternar [ex. 5, 6]
3) flori ternare pe ison binar [ex. 6]
4) alternanță de flori binare pe ison binar cu flori ternare pe ison ternar și flori eterogene pe ison adecvat [ex. 8, 9, 10].

În raportul flori—ison, în cadrul grupelor 1, 2 și 3, isonul este elementul constant al ritmului, căruia i se opun florile, elementele dinamice de variație și tensiune, datorită forței lor combinatorice și variabilității lor structurale. Contrastul dintre factorul constant și cel variabil se materializează în următoarele *aspecte de poliritmie :*

a) poliritmie orizontală, manifestată doar la nivelul florilor, în cadrul grupelor 1 și 3.

b) poliritmie verticală, în cazul grupelor 1b și 3

* Prima parte a acestui studiu a apărut în REF, 36 (1991), nr. 1—2, p. 9—32.

https://biblioteca-digitala.ro

c) poliritmie orizontală și verticală (deci combinarea celor două aspecte enunțate la punctele a și b la grupele 1b și 3.

Poliritmia verticală, realizată prin raportul hemiolic vertical $\frac{3+3}{2+2+2}$, creează impresia unor flori binare rezultate din contopire, cu deplasări de accente:

Această posibilă interpretare este justificată de valorile totale ale formulelor ce sînt multipli ai fracției enunțate mai sus, putînd fi redați prin formula $i\ \frac{3+3}{2+2+2}$ (în timp ce la grupa florilor ternare pe ison ternar, valoarea totală apare sub forma $i\ \frac{3}{3}$).

La grupa nr. 4, unde celulele binare și ternare ale florilor se mulează pe isonul corespunzător, alternanța binar—ternar ia aspectul

d) poliritmiei orizontale, manifestate concomitent la ambele nivele — ison și flori [ex. 8, 9 și 10].

V. **Tempoul** este inseparabil de elementul formal al ritmului exprimînd gradul de iuțeală și caracterul mișcării ritmice. Gradul de iuțeală se constituie ca un criteriu prin care sistematizarea mai generală, „[...] a ritmicii populare se întregește cu cea a ritmurilor foarte repezi, repezi, mijlocii, lente și foarte lente" [10, p. 246—247], în timp ce caracterul mișcării pune în evidență un tempo cînd constant, cînd imprecis sau schimbător, pe parcursul unei producții muzicale.

La piesele de toacă distingem ca tempo trei momente importante:

1) *Viteza de pornire* a bătăii în cadrul introducerii este în medie de aproximativ ♩ = 40—75 (uneori chiar optimea = 80—100, luată ca unitate de timp) pulsații pe minut. Caracteristic introducerii este accelerandoul ce se realizează, ajungînd ca la atacul primei flori (acesta marchează începutul formei propriu-zise [5]) tempoul să se dubleze sau tripleze.

2) *Tempoul constant* al formei propriu-zise în care se realizează *ritmul percutat autonom* este în medie ♩ = 100—150, în mod excepțional ♩ = 157—165 pulsații pe minut.

3) Încheierea pieselor se efectuează de obicei cu un mic rittartando liber, în mod excepțional efectuîndu-se brusc, fără o pregătire prealabilă a cadenței ritmice.

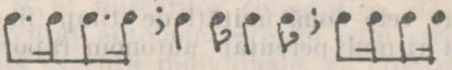
VI. **Elemente ritmice anexe ritmului de toacă.** Analiza ritmică a pieselor de toacă cuprinde și o serie de formule ritmice care nu se încadrează în sistemul ritmic, dar care apar în introducerile și-n încheierile

https://biblioteca-digitala.ro

pieselor. Aceste formule aparțin unui *ritm liber* sau *cvasiliber*, ce dovedește caracterul improvizatoric, de fantezie, al acestor secțiuni, fiind bazat totuși pe alternarea unei bătăi lungi cu una scurtă, ce prefigurează o pulsație primară a isonului propriu-zis. De altfel, chiar în cadrul ritmului percutat autonom studiat, în urma verificării transcrierilor la turație redusă, se observă abateri în ison ce se materializează în perechi de durate inegale. Transcrierile redau însă ceea ce se percepe la turație normală, considerînd că reprezintă intenția tocașului — egalitatea pulsațiilor.

Ritmul liber și imprecis din introduceri este greu de măsurat cu o unitate etalon, arbitrară, fapt ce creează probleme în stabilirea tempoului de debit al introducerilor.

Formulele, în esență binare, sînt cele punctate sau trohaice:



Acestora li se adaugă și formule ternare, rezultante ale unei tehnici speciale de bătaie cu recul, posibilă în tempouri lente și moderate:

[ex. 6; 8].

VII. **Ritmul percutat autonom în raport cu celelalte sisteme ritmice de formă măsurată.** Pentru a justifica statutul de sistem ritmic autonom atribuit ritmului de toacă, se impune a compara caracteristicile definitorii ale acestuia cu cele ale celorlalte sisteme ritmice de formă măsurată cunoscute (ritmul distributiv, ritmul copiilor, ritmul giusto-silabic, ritmul vocal acomodat pașilor din mersul ceremonios, ritmul aksak și ritmul orchestic), cu atît mai mult cu cît există un fond de formule și o serie de trăsături comune tuturor sistemelor enunțate.

1) Comparînd trăsăturile ritmului distributiv cu cele ale ritmului percutat autonom se observă că dacă *ritmul distributiv* este de obicei *izometric*, ritmul percutat autonom este un *ritm heterometric*. Deși uneori apar în cadrul ritmului percutat autonom articulații periodice, acestea nu se pretează la o notare în măsură datorită variabilității sale structurale, manifestată în formule cu *număr variabil de pulsații și valoare totală variabilă*. În timp ce *principiul divizării* constituie *criteriul de bază al ritmului distributiv*, la *ritmul percutat autonom* acest principiu coexistă cu cel al contopirii, principiul de bază fiind cel al *acumulării de pulsații și de durate* (timpi, pulsații primare, celule).

2) De *ritmul copiilor*, ritmul percutat autonom se deosebește în primul rînd prin natura sa strict muzicală, primul fiind un ritm vocal al cărui material îl constituie cuvîntul ritmat. Ritmul percutat autonom se aseamănă însă cu ritmul copiilor care este un ritm binar prin excelență, prin configurația binară a isonului (pulsațiilor primare și unității de timp binare).

Dacă seria ritmică din ritmul copiilor este de opt optimi, șase optimi, respectiv patru pătrimi, remarcîndu-se prin aspectul polimorf al formulelor sale, seria ritmică din cadrul ritmului percutat autonom se carac-

https://biblioteca-digitala.ro

terizează prin *structura sa variabilă* atît ca dimensiune și număr de pulsații cît și din punct de vedere al combinatoricii duratelor în cadrul formulelor și a acestora în cadrul pieselor. Spre deosebire de izometria ritmului copiilor, ritmul percutat autonom este un ritm heterometric. Chiar și în cazul formulelor cu structură stabilă de 7—8 pătrimi, ce ar putea apropia ritmul percutat autonom de ritmul copiilor, acestea se deosebesc prin ritmurile sincopate din componență, comune ritmului de dans și nu ritmului copiilor, ce are la bază celule pirice și spondaice.

3) *Ritmul giusto-silabic și ritmul vocal acomodat pașilor din mersul ceremonios* se remarcă, primul prin natura lui vocală, iar al doilea prin natura sa sincretică, ce unește cuvîntul versificat, melodia și mersul ceremonios, menit să imprime execuției un tempo lent, relativ uniform. Asemenea ritmului percutat autonom și acestea sînt ritmuri bicrone, raportul matematic dintre cele două unități de timp fiind însă de 1 : 2 sau 2 : 1, în timp ce la ritmul percutat autonom raportul matematic este de 2 : 3 sau 3 : 2.

Ritmul giusto-silabic, ca și ritmul ceremonios, este strîns legat de structura versului, care impune un *număr constant de pulsații ritmice* [8 silabe = 8 pulsații], pe cînd *valoarea totală* a aceluiași număr de pulsații *este variabilă* de la o serie ritmică la alta, depășind valoarea totală de 8. Spre deosebire de acestea, ritmul percutat autonom se caracterizează nu numai prin *valoare totală variabilă*, ci și prin *număr variabil de pulsații ritmice*, ce-l definește ca un *ritm improvizatoric* în esența sa, dar măsurat prin pulsația constantă a isonului. Același principiu care a diferențiat net ritmul percutat autonom de celelalte sisteme ritmice cu care a fost comparat — anume *principiul acumulării* —, îl diferențiază și de giusto-silabic și de ritmul ceremonios, al căror principiu de bază e *multiplicarea uneia dintre valori*. La ritmul percutat autonom prin acumulare înțelegem două fenomene: acumulare de pulsații și acumulare de timpi sau pulsații primare la valoarea totală a formulelor. De asemenea, principiul divizării, regăsibil în cadrul ritmului percutat autonom, este propriu acestor două sisteme ritmice, ale căror unități de timp sînt indivizibile.

4) Natura muzicală, raportul matematic ce se stabilește între cele două unități de timp — 3 : 2 sau 2 : 3 —, precum și o serie de formule comune sînt trăsături prin care ritmul percutat autonom se înrudește cu *ritmul aksak*. Deși ambele sînt ritmuri repezi, totuși valorile convenționale stabilite pentru notarea unităților de timp (ritmice) diferă de la un sistem la altul, fiind sugerate de structura intimă a ritmului. Spre deosebire de aksak, caracterizat printr-o riguroasă periodicitate metrică ce instaurează o izocronie riguroasă — „este un ritm regulat în neregularitatea sa intimă" [10, p. 142] — ritmul percutat autonom este neîncadrabil în măsură, fiind un ritm neregulat, heterometric. În cadrul ritmului percutat autonom, formule de *dimensiuni diferite*, omogene binare și ternare, precum și eterogene, alternează în mod liber, celulele ternare ale formulelor fiind generate în majoritatea cazurilor de acumularea unei pulsații primare la o celulă binară din cadrul unei formule binare.

5) Cele mai multe aspecte, precum și un număr însemnat de formule de tip anapestic și sincopat (amfibrahice și dohmiace), cu durată stabilă de 7—8 pătrimi, înrudesc ritmul percutat autonom cu *ritmul orchestic*.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă însă *principiul de bază al ritmului orchestic e contopire*, la *ritmul percutat autonom principiul acumulării* se impune ca fiind determinant, deși coexistă cu cel al contopirii și al divizării. În timp ce varietatea ritmică a formulelor ritmului de dans se realizează în limitele *valorii totale constante de opt optimi, variabil fiind numărul de pulsații ritmice* și combinatorica acestora, diversitatea ritmică a formulelor ritmului percutat autonom se realizează atît prin *numărul variabil de pulsații*, cît și prin *valoare totală variabilă* (instabilă), cărora se mai adaugă varietatea combinatoricii lor într-un *ritm improvizatoric, dar măsurat*. Singurul element constant al ritmului percutat autonom este pulsația timpilor impusă de gruparea ostinată a isonului.

Dacă ritmul de dans este un ritm global rezultat din sincretismul muzicii, strigăturii și al mișcărilor coregrafice, destinat unei execuții colective, ritmul percutat autonom este un ritm strict muzical, instrumental, destinat unei execuții individuale, ce creează un teren propice improvizației.

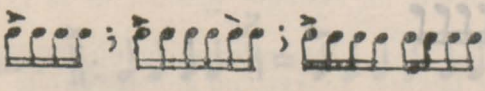
Prin urmare, poliritmia ritmului de dans este o rezultantă a sincretismului ce realizează ritmul global, denumit ritm orchestic, în timp ce poliritmia ritmului percutat autonom este generată atît de variabilitatea structurală și combinatorică a formulelor, precum și de suprapunerea celor două elemente ce se disting în cadrul polifoniei latente.

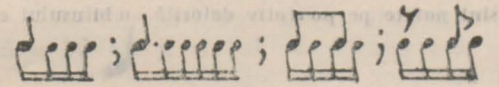
În concluzie, principiul acumulării, prezent în cadrul ritmului sub cele două forme ale sale, și anume acumulare de pulsații și acumulare de durate la valoarea totală, precum și heterometria specifică ritmului percutat autonom *impun acest sistem ritmic ca un sistem distinct al ritmicii populare românești*, alături de celelalte sisteme ritmice autonome codificate.

VIII. **Probleme de notație a ritmului percutat autonom.** Pentru delimitarea ritmului percutat autonom de alte sisteme ritmice se impune, în fine, și o grafie proprie care pe de o parte să redea cît mai fidel atît elementele sale definitorii, cît și textul muzical, iar pe de altă parte să fie cea mai simplă atît din punctul de vedere al clarității sale pentru citire, cît și din cel al muncii de transcriere. În acest scop vom îmbina procedeele notației tradiționale cu cele ale notației contemporane.

1) Deoarece în realizarea polifoniei latente — deci în diferențierea isonului și florilor —, precum și-n accentuarea ritmică, parametrul înălțime deține un rol de mare importanță, îl vom trata în notație concomitent cu ritmul.

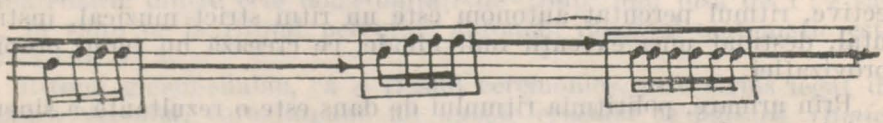
2) Diferențierea vizuală a celor două elemente ale polifoniei latente se face prin redarea isonului prin note scrise cu codița în jos, iar a florilor prin durate scrise cu codița în sus:

a)  = formule de ison

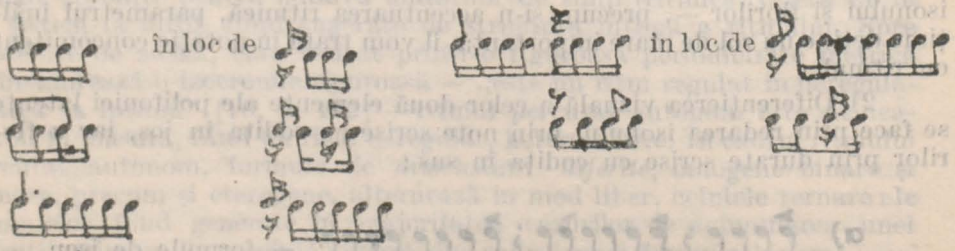
b)  = ison cu flori

https://biblioteca-digitala.ro

Florile nu se notează prin accente, deși sînt rezultate din accentuare, ci prin note ce redau durata practic audibilă rezultată din rezonanța loviturii [cap. III]. La acestea se adaugă pauzele necesare completării spațiului din cadrul florilor așa-zise „rare" (nu a celui din interludii, ce se prezintă sub forma unor pasaje de ison, cuprinse între două bare verticale ce marchează sfîrșitul și începutul unor flori).

3) Dat fiind faptul că isonul este realizat prin repetarea constantă, în ostinato, a uneia și aceleiași formule ritmico-melodice, îl vom nota printr-un vector ce va indica repetarea *formulei model* introduse într-o casetă. Schimbarea formulei de ison pe parcursul piesei muzicale va fi redată prin apariția unei noi casete însoțite de vectorul corespunzător [Ex. 2, 3, 8, 10]:

4) Deplasarea vectorului pe o altă linie a portativului[1] indică *transpunerea casetei* atît din punct de vedere ritmic, cît și melodic, pe o altă înălțime [ex. 3, 7].

5) După cum am arătat în cap. III al lucrării, loviturile ce marchează florile înlocuiesc prima sau a treia șaisprezecime din ison, ce ar trebui notată prin pauză:

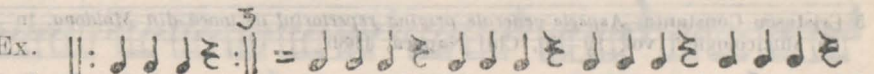
Cum însă această notație, deși obiectivă în privința producerii în timp a florii, nu redă în totalitate duratele practice audibile ale florilor, vom folosi următoarea grafie, ce suprapune isonului, *notat prin gruparea integrală* (fără pauza ce ar trebui să înlocuiască lovitura florii), duratele practic audibile ale florilor. Vom nota deci:

[1] Producțiile de toacă sînt notate pe portativ datorită ambitusului extins al unora

https://biblioteca-digitala.ro

6) Floarea poate modifica temporar (pe timpul pe care ea sună) *formula melodică* a isonului pe care se formează, deoarece lovitura florii înlocuiește una sau două din duratele acesteia [ex. 3, 4, 6, 9]. Ba mai mult, în unele cazuri, floarea atrage după sine transpunerea grupării de ison pe alte sunete (înălțimi).

7) Deoarece ritmul percutat autonom nu se pretează la o notare în măsură, datorită în primul rînd heterometriei florilor și apoi dimensiunilor variabile ale interludiilor, delimitarea formulelor ritmice ale florilor prin bare verticale (continui sau punctate) *indică grupări ritmice și nu metrice.*

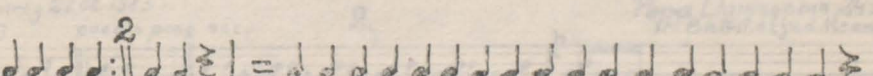
8) Pentru notarea formulelor ample, unde înșiruirea unui prea mare număr de durate egale ar obosi citirea, vom folosi barele de repetiție, între care încadrăm *cel mai mic divizor* al formulei prescurtate grafic, indicînd deasupra celei de-a doua bare de repetiție numărul repetărilor formulei dintre bare, necesare obținerii valorii totale a formulei inițiale.

Ex. 

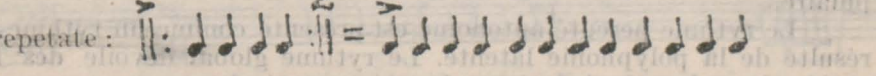
(val. totală = 16).

9) La formulele cu valori totale ce nu se divid exact (ex. numerele prime: 11, 13, 17, 23 etc.) se ia cea mai mare valoare divizibilă din cadrul valorii totale respective și se notează prescurtat, restul timpilor din formulă rămași fiind adăugați în afara barelor de repetiție, pînă la bara verticală ce delimitează formula.

Ex.



(val. totală = 18).

10) Apariția unui accent deasupra primei bare de repetiție indică accentuarea doar a primei durate din lanțul de durate repetate: 

(val. totală = 12).

https://biblioteca-digitala.ro

Aceste modalități de notare a ritmului percutat autonom sînt completate în transcrieri și cu o serie de alte indicații referitoare la tehnica de bătaie și dinamică, ce nu se încadrează însă în obiectivele lucrării de față.

BIBLIOGRAFIE

1 Alexandru T., *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.

2 Bartók B., *Însemnări asupra cîntecului popular*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.

3 Brăiloiu C-tin, *Opere*, vol. I, București, Editura Muzicală, 1967.

4 Comișel Emilia, *Folclor muzical*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1967.

5 Cristescu Constanța, *Aspecte generale privind repertoriul de toacă din Moldova*, în „Lucrări de Muzicologie", vol. 19—20, Cluj Napoca, 1986.

6 Idem, *Ritmul percutat autonom-posibilități de modelare matematică*, în vol. „Sesiunea de comunicări, 19 decembrie 1985," Universitatea din Cluj Napoca, Laboratorul de Cercetări Interdisciplinare.

7 Mirza Tr., *Ritmul de dans, un sistem distinct al ritmicii populare românești*, în „Lucrări de muzicologie", vol. 7, Cluj Napoca, 1971.

8 Idem, *Ritmul orchestic (de dans), un sistem distinct al ritmicii populare românești*, în „Studii de muzicologie", vol. VIII, București, Editura Muzicală, 1972.

9 Idem, *Ritmul vocal acomodat pașilor din mersul ceremonios, un tip distinct al ritmicii populare românești*, în „Lucrări de muzicologie", vol. 10—11, Cluj Napoca, 1979.

10. Nicola R. I., Szenik Ileana, Mirza Tr., *Curs de folclor muzical*, partea I, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1963.

LE RYTHME PERCUTÉ AUTONOME — UN SYSTÈME DISTINCT DE LA RYTHMIQUE POPULAIRE ROUMAINE (II)

(Résumé)

L'auteur définit par rythme percuté autonome le rythme de symandre. Ce rythme est considéré un système distinct de la rythmique populaire.

Le rythme percuté autonome est présenté comme un rythme global, résulté de la polyphonie latente. Le rythme global dévoile des aspects variés de polyrythmie orisontale et/ou verticale.

L'étude inclut aussi une annexe des textes illustratifs, dont la transcription attache la sémiographie contemporaine à celle traditionnelle.

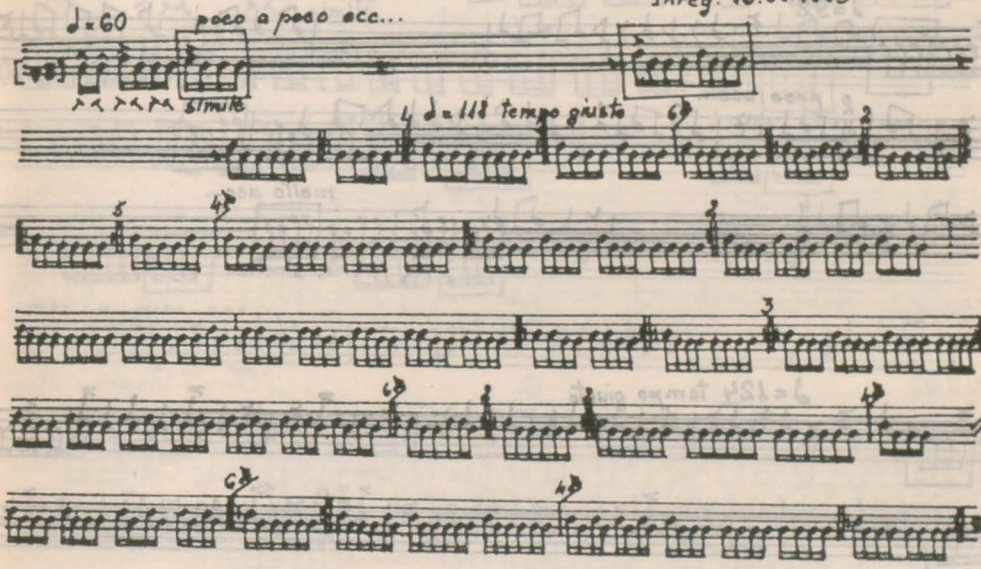
https://biblioteca-digitala.ro

ANEXA

Mg 1/38

1.

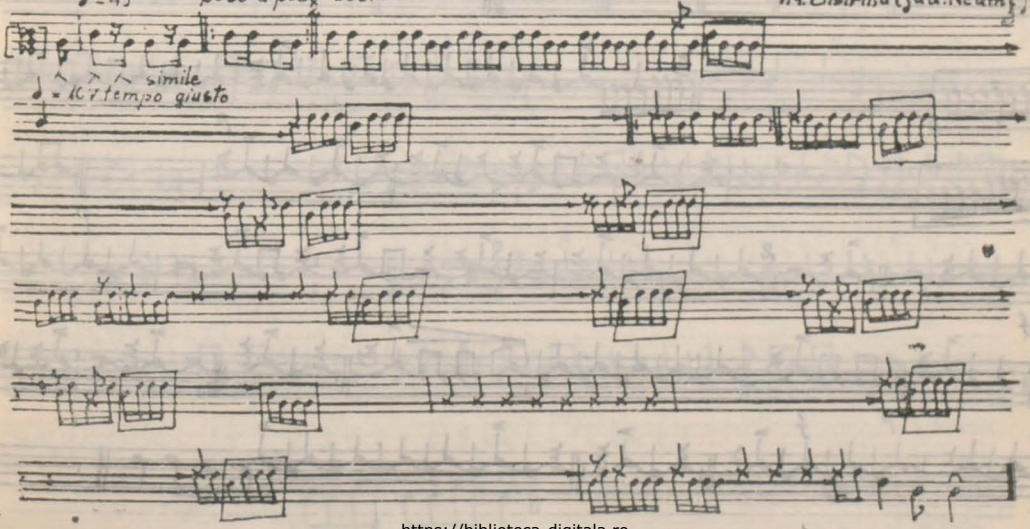
Antonescie Dumitru 73 ani
sat Vatra-Moldoviței
(jud. Suceava)
Înreg. 16.08.1983



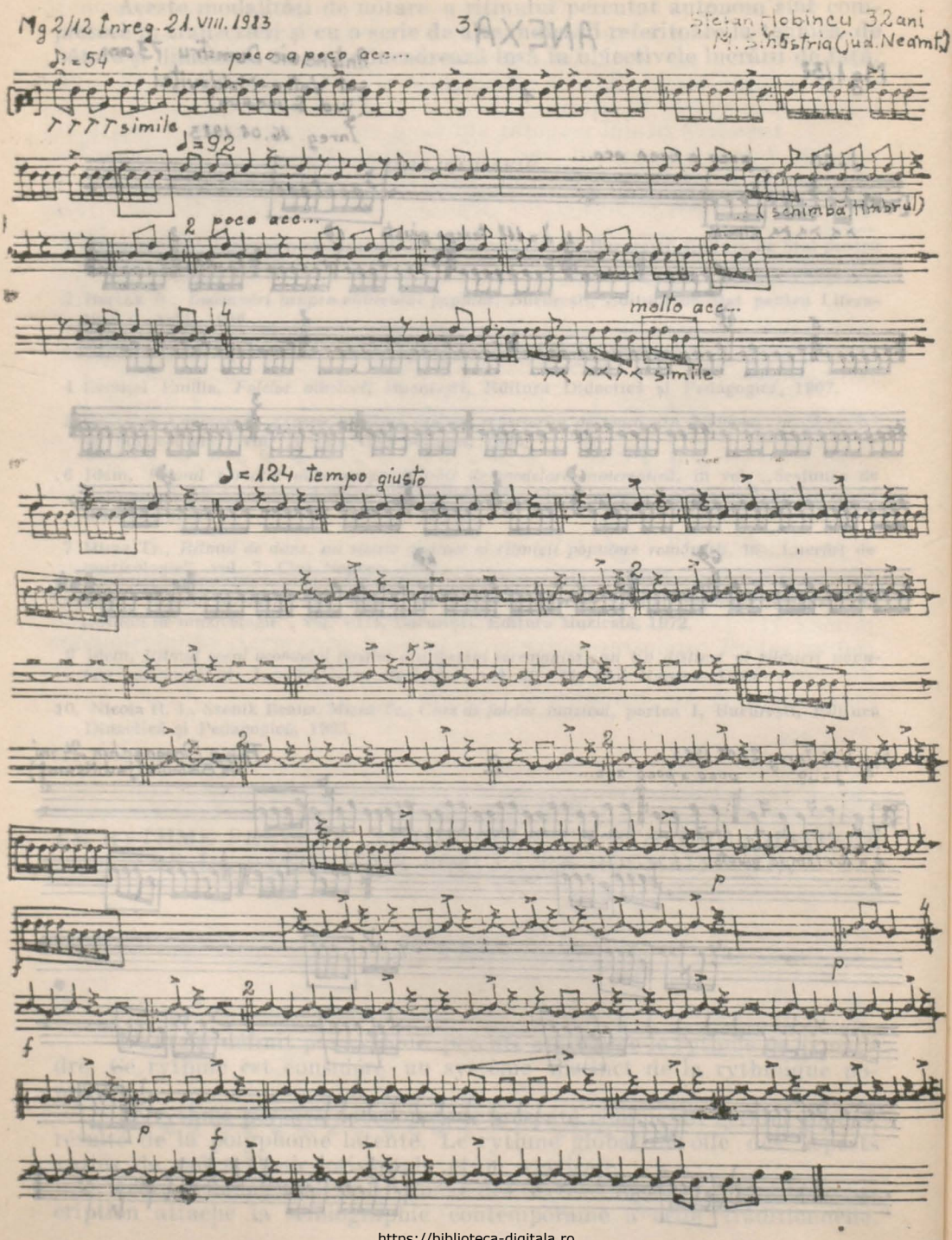
Mg 1/36 Înreg 21.08.1983

2.

Popa Damaschin 24 ani
M. Bistrița (jud. Neamț)



https://biblioteca-digitala.ro

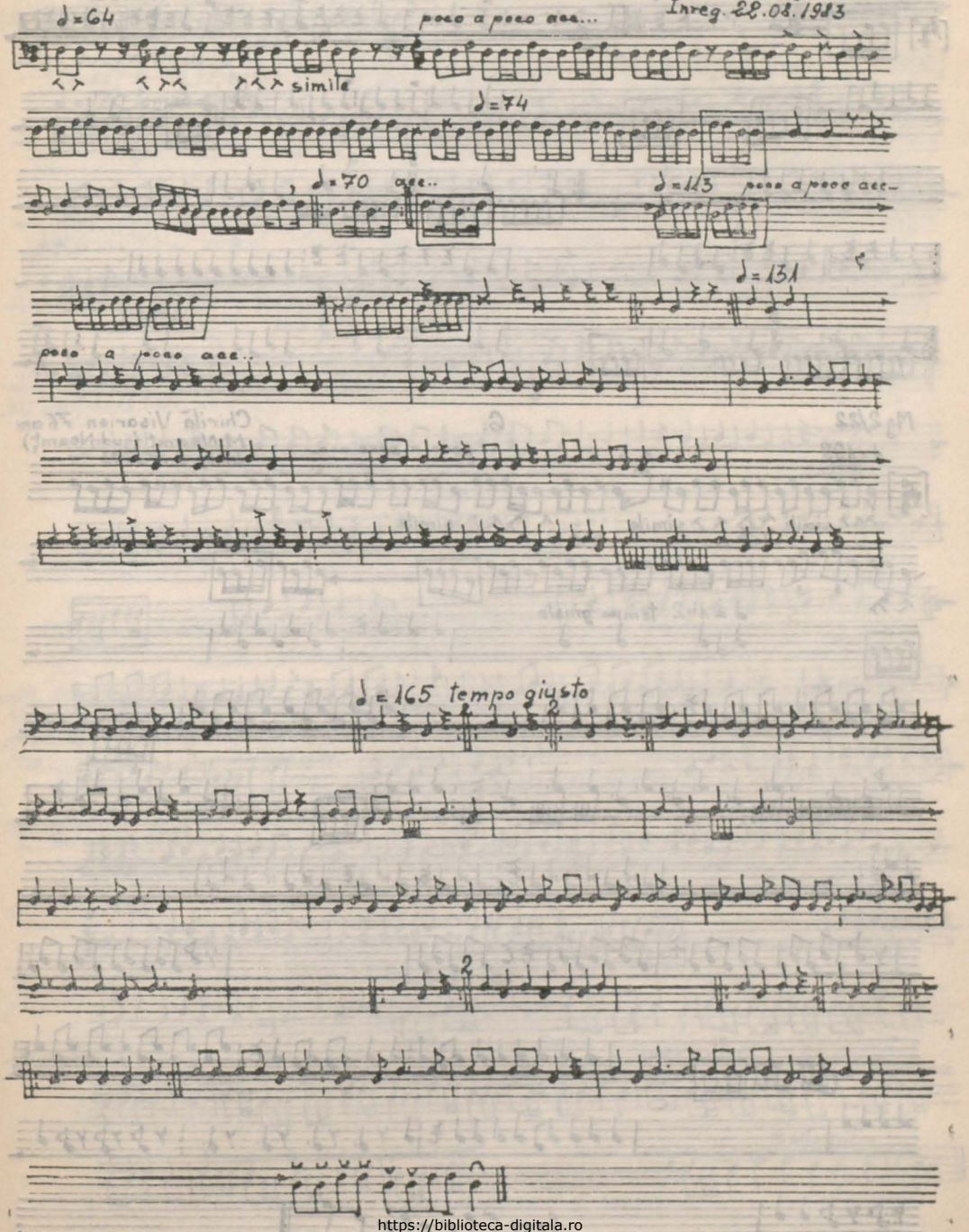


https://biblioteca-digitala.ro

Mg 1/59

4.

Onufria Nichifor 50ani
M. Văratec (jud. Neamț)
Inreg. 28.08.1983



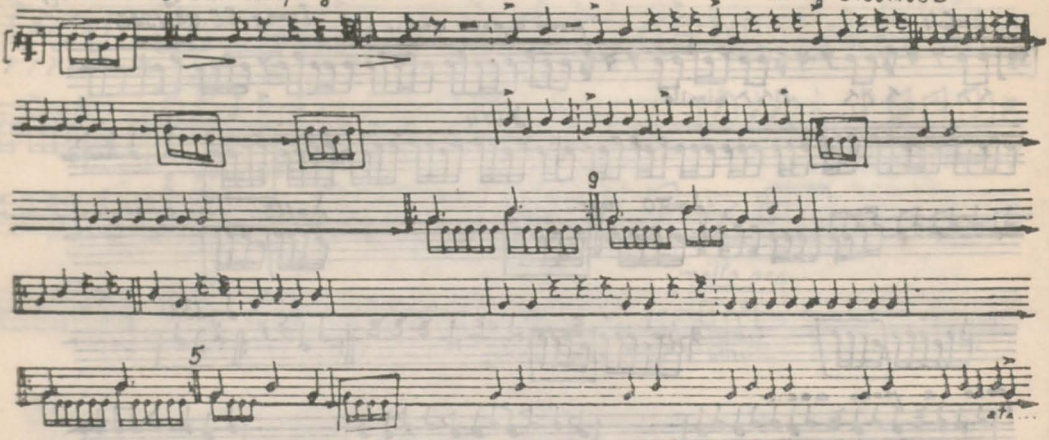
https://biblioteca-digitala.ro

Mg 2/28
(fragment)

♩= 114 tempo giusto

5.

Trifon Gavril 56 ani
M Neamț (jud Neamț)
Înreg 3.09.1983

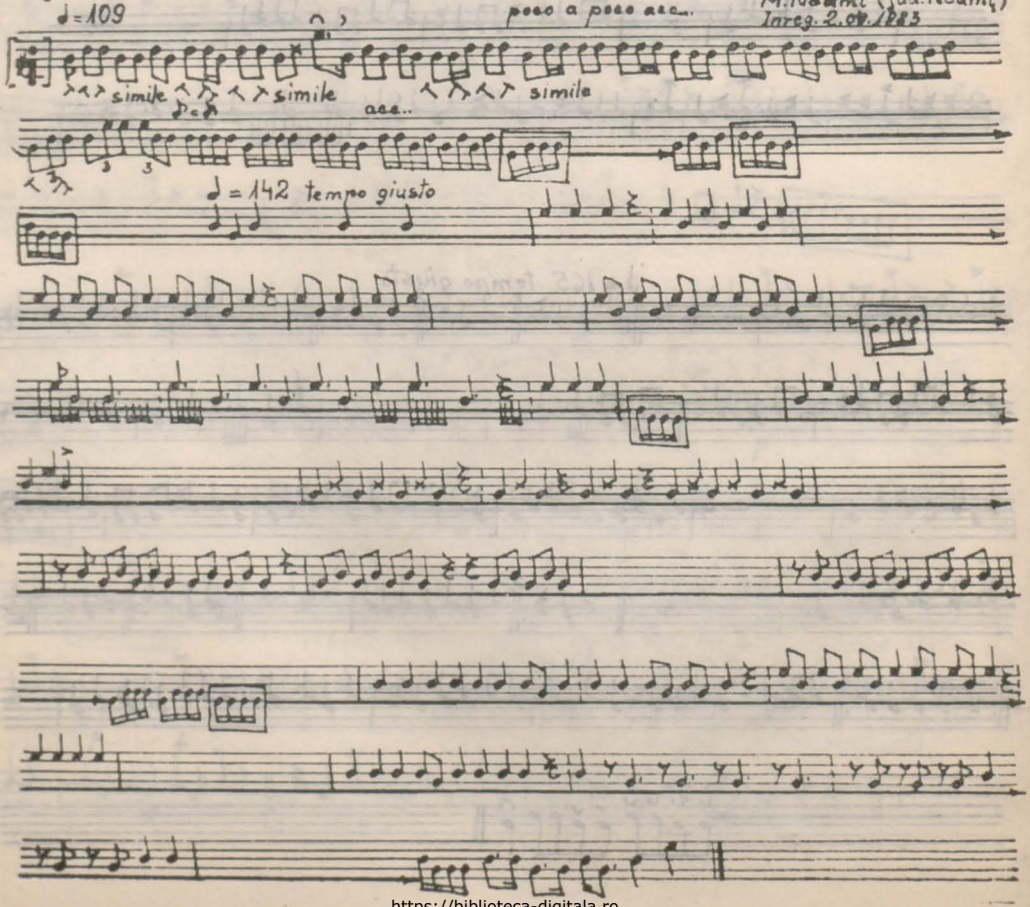


Mg 2/22

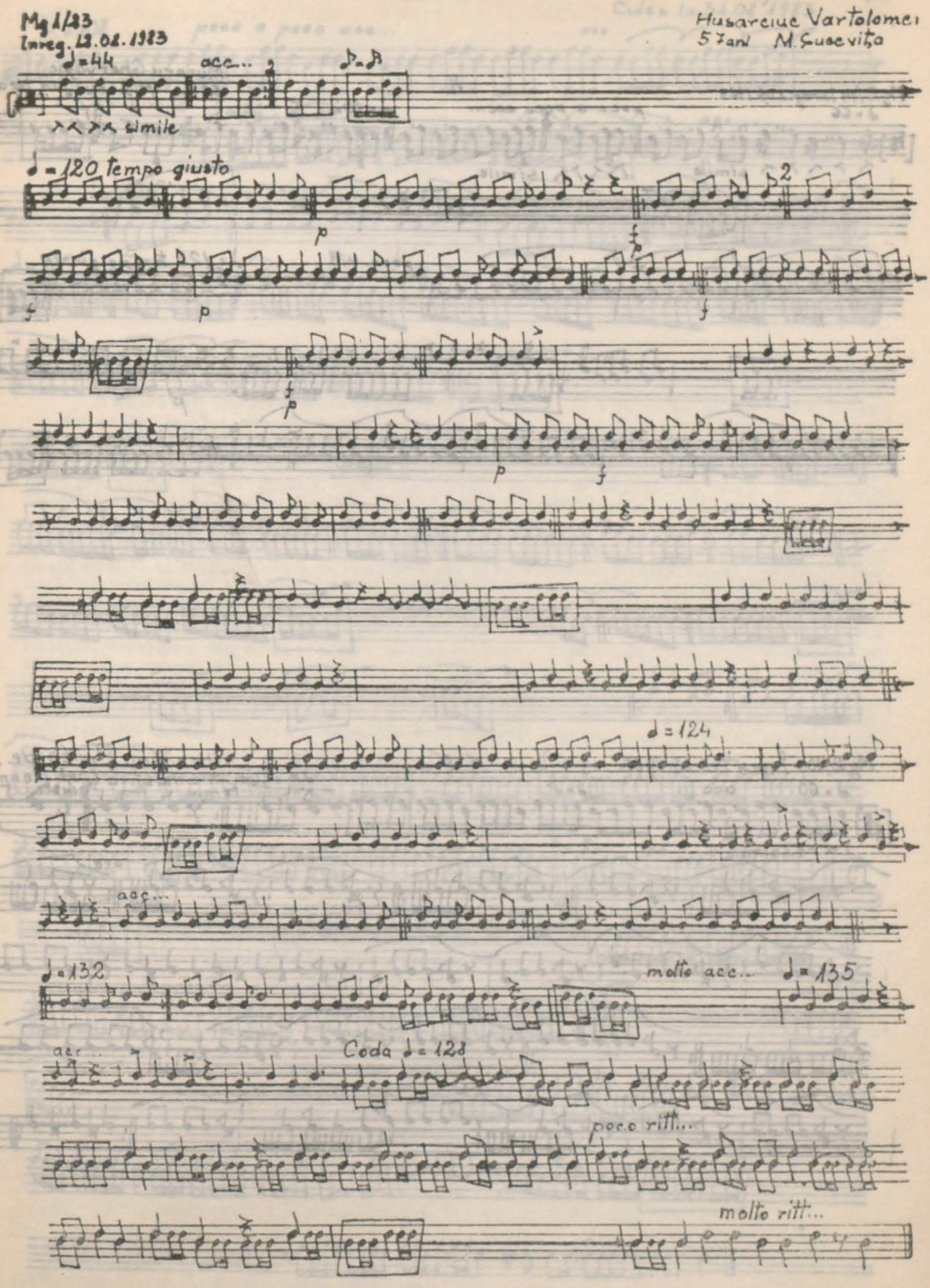
♩=109

6.

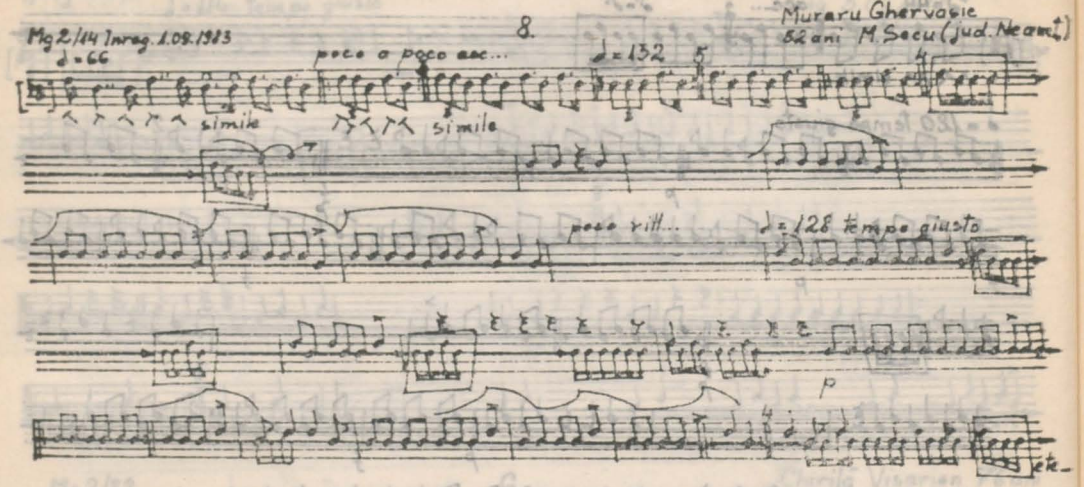
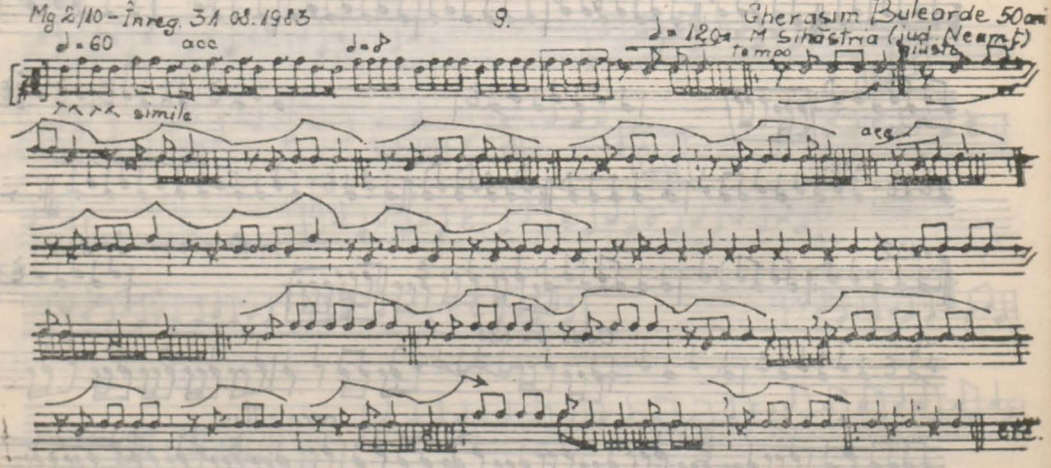
Chirilă Visarion 76 ani
M.Neamț (jud.Neamț)
Înreg. 2.09.1983



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

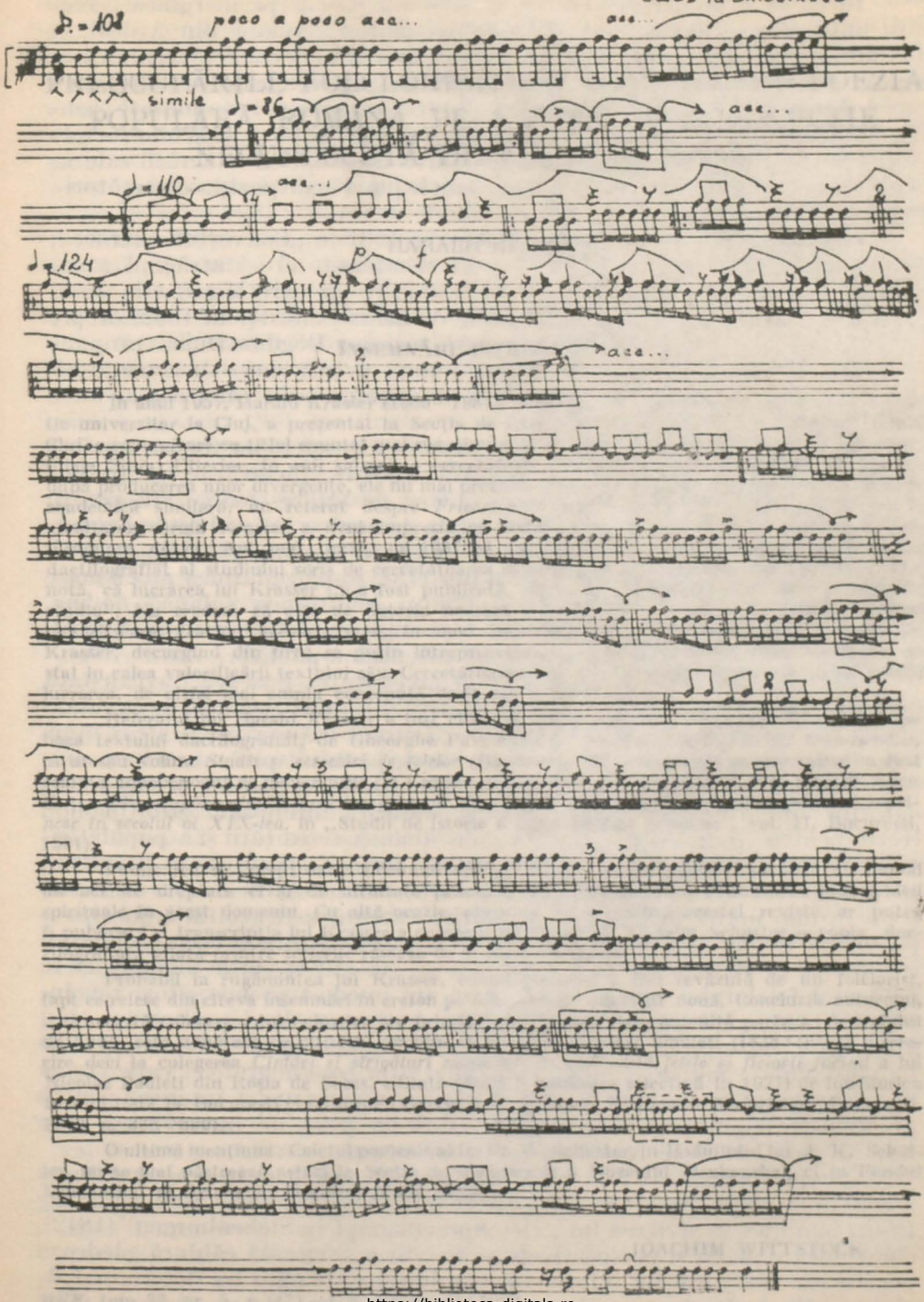


https://biblioteca-digitala.ro

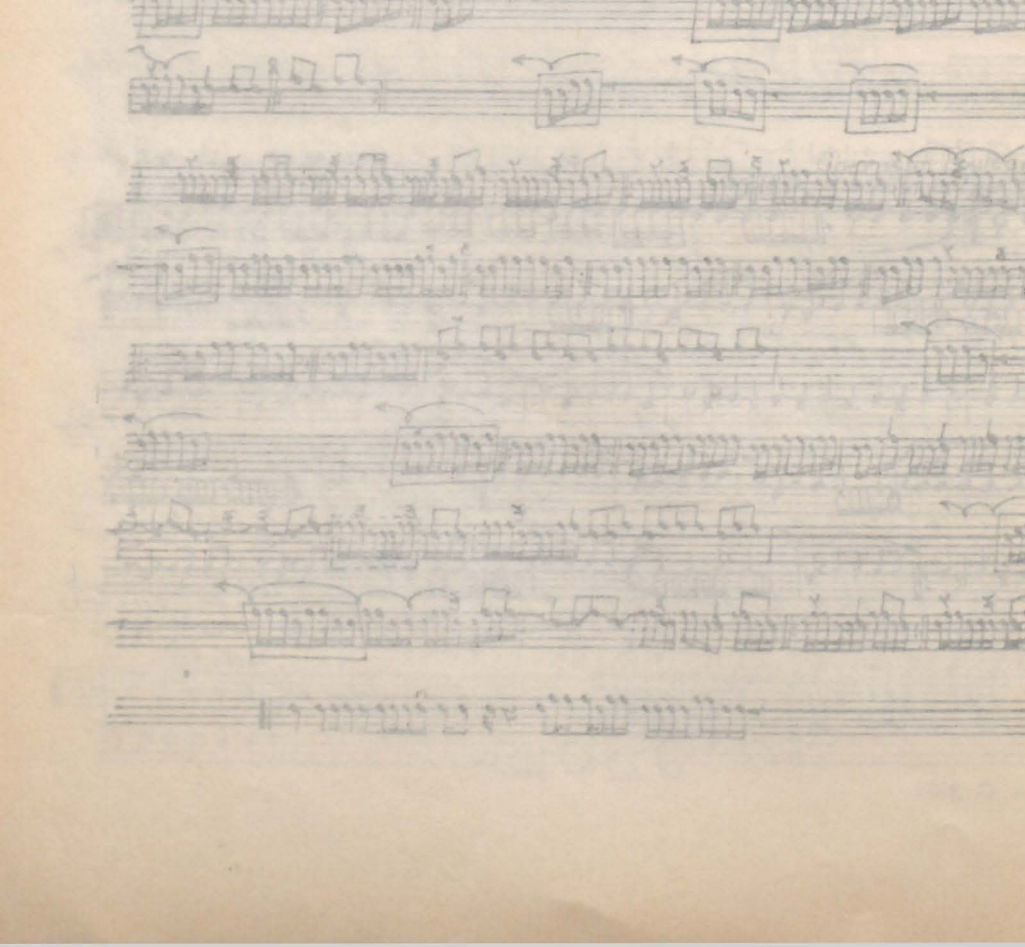
Mg. 2/9

10.

Damian Petrincu 58 ani
M. Sihăstria (jud. Neamț),
Culeș la 31.08.1983



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

PREOCUPĂRILE FOLCLORIȘTILOR SAȘI PENTRU POEZIA POPULARĂ ROMÂNĂ PE LA 1848 ȘI O COLECȚIE NECUNOSCUTĂ DE FOLCLOR ROMÂN

HARALD KRASSER

ÎNSEMNĂRI INTRODUCTIVE

În anul 1957, Harald Krasser (1906—1981), sebeșan de origine, pe atunci cadru didactic universitar la Cluj, a prezentat la Secția de istorie literară și folclor a Academiei, filiala Cluj, o comunicare cu titlul enunțat mai sus, ținută și în cadrul Societății de științe filologice, filiala Sibiu. Ulterior, în anii șaizeci, o cercetătoare (evităm numele, considerînd că, decenii după producerea unor divergențe, ele nu mai prezintă motiv de acuzare) a oferit, la o sesiune academică similară, un referat despre *Friedrich Wilhelm Schuster și folclorul românesc*, la ascultarea căruia Krasser a avut impresia că autoarea se folosise în mod incorect de cele formulate de el. Ani mai tîrziu, în 1967, el are posibilitatea de a parcurge un exemplar dactilografiat al studiului scris de cercetătoarea în cauză, unde aceasta asigura cititorii, într-o notă, că lucrarea lui Krasser „n-a fost publicată, rămînînd necunoscută autoarei prezentului studiu". Nu credem că este de datoria noastră de a confrunta pînă în amănunt cele două lucrări care, tratînd aceeași temă, în mod inevitabil au anumite asemănări. Ezitările lui Krasser, decurgînd din firea sa puțin întreprinzătoare, în anumite împrejurări oscilantă, au stat în calea valorificării textului său. Cercetătoarea însă și-a publicat în cele din urmă (1969) lucrarea, de altfel mai amplu concepută decît cea a lui Krasser.

Referatul lui Harald Krasser a fost citat, în conformitate cu uzanțele cărturărești, pe baza textului dactilografiat, de Gheorghe Pavelescu, în comunicarea *Folcloriști saxo-români*, în al său volum *Studii și cercetări de folclor* (București, 1971). Întreaga problematică a fost reluată, independent de demersurile lui Krasser, și abordată într-un context mai larg de Anca Goția (*Preocupări ale cărturarilor germani din Banat și Transilvania pentru folclorul românesc în secolul al XIX-lea*, în „Studii de istorie a naționalității germane", vol. II, București, 1981).

Publicarea, ce-i drept tîrzie, a comunicării lui Harald Krasser poate fi socotită nu numai un act de dreptate ci și de utilitate practică, înlesnind în viitor delimitarea proprietății spirituale în acest domeniu. Cu altă ocazie, eventual tot în cadrul acestei reviste, ar putea fi publicată și transcripția lui Krasser a culegerii lui Friedrich Wilhelm Schuster — copia dactilografiată aflată printre scrierile rămase de la acest cărturar.

Probabil la rugămintea lui Krasser, comunicarea sa a fost revăzută de un folclorist, fapt ce reiese din cîteva însemnări în creion pe manuscrisul parvenit nouă. Concluzia autorului, „...această culegere a lui Schuster are prioritate cel puțin într-o anumită parte a Ardealului de Sud", este adnotată de cititorul anonim cu remarca „Totuși, Pauleti (1838 ! !)", cu o referire deci la culegerea *Cîntări și strigături românești de cari cîntă fetele și ficiorii jucînd* a lui Nicolae Pauleti din Roșia de Secaș, editată (după o publicare selectivă în 1927) de Ion Muslea în anul 1962 la București (vezi Iordan Datcu, S. C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor*, București, 1979, p. 338—339).

O ultimă mențiune : Caietul pomenit al lui Fr. W. Schuster, în lăsămîntul lui J. K. Schuller, nu se mai păstrează astăzi la Secția de manuscrise a Muzeului Brukenthal, ci în Fondul Brukenthal al Arhivelor Statului, filiala Sibiu.

JOACHIM WITTSTOCK

https://biblioteca-digitala.ro

Ideea de a redacta lucrarea de față s-a născut pe marginea cercetării unui anumit curent în literatura populației germane din Ardeal, și mai ales a studierii creației unora dintre cei mai de vază reprezentanți ai acestei literaturi în secolul al XIX-lea. Pe neașteptate însă această cercetare a dus la descoperiri și concluzii ce pot fi de o oarecare însemnătate pentru studierea cîntecului popular românesc și pe care autorul, deși nu este folclorist de specialitate și își dă seama de starea necompletă a lucrării sale în acest sens, a socotit totuși că nu poate să nu le pună la dispoziția cercetătorilor folcloriști români

Gheorghe Bogdan-Duică amintește, în 1931 în „Convorbiri literare", pe doi „folcloriști saxo-români" — cum îi numește el — atrăgînd atenția asupra a două studii însoțite de traduceri pe care le-au scris Josef Marlin în 1846—47, respectiv Friedrich Wilhelm Schuster în 1862, despre cîntecul popular românesc. Cu această ocazie, Bogdan-Duică propune republicarea celor două studii (și nu numai a lor) scrise de cercetătorii sași în domeniul folclorului românesc, o sugestie care pînă astăzi nu a fost tradusă în fapt.

În epoca revoluției din 1848—1849 Marlin și Schuster nu au fost singurii sași cu preocupări în această direcție. Încercările lor trebuie înțelese ca iradiații ale unui curent întreg de interes foarte viu pentru problemele poporului român, interes trezit de noul avînt de luptă al românilor pentru egalitate în drepturi cu celelalte naționalități din Ardeal. După înfrîngerea răscoalei lui Horea din 1784, după zadarnica proclamare a doleanțelor în „Supplex libellus" (1790), „chestiunea valahă" devine, în urma plîngerilor adresate de către episcopii români dietei din Ardeal, în 1837 și 1841-43, din nou subiect al discuțiilor publice.

Cercurile reacționare săsești și „Universitatea Săsească" aveau față de lupta poporului român o atitudine ostilă, fiindcă recunoașterea românilor ca o națiune cu drepturi egale pe „Pămînt crăiesc" ar fi atras după sine desființarea unor privilegii strămoșești, păstrate pînă atunci cu sfințenie. Cercurile progresiste săsești însă văd tocmai în acea vreme, datorită curentului de gîndire liberal, datorită interesului științific nou trezit pentru „Landes und Volkskunde" (cunoașterea țării și a populației) și datorită tendinței de a crea, într-o formă specifică, o literatură proprie în Ardeal, un interes sporit pentru români. Acest interes se manifestă în mai multe feluri: prin urmărirea atentă a dezvoltării politice a poporului român și a limbii sale, prin încercări de a reda viața populației românești în creația literară săsească și, în sfîrșit, prin preocupări în domeniul folclorului românesc. În acei ani imediat premergători revoluției din 1848, cînd poezia la sași ia un nou curs de dezvoltare și cînd apar, prin înființarea în 1841 a asociației „Verein für Siebenbürgische Landeskunde", noi preocupări științifice istorico-etnografice, care vreme de peste o sută de ani n-au încetat să persiste în acei ani și interesul pentru problemele populației românești a atins un grad de intensitate, cum nu-l va mai cunoaște multă vreme după aceea.

Scopul lucrării de față nu ne permite să urmărim în amănunt toate aceste preocupări. Amintim doar, cît de pozitiv și clar vede Ștefan Ludwig Roth, mai ales în scrierea lui „Der Sprachkampf in Siebenbürgen" (1842), chestiunea română și perspectivele ei de viitor și cu cîtă căldură pledează pentru ea. Arzătorul lui interes pentru lupta românilor l-a determinat de altfel pe St. L. Roth să participe în 1848 la adunarea de pe Cîmpul Liber-

https://biblioteca-digitala.ro

tății lingă Blaj. Mai amintim apoi pe Daniel Roth care scrie cu zece ani înaintea lui Odobescu o nuvelă despre Mihnea cel Rău și care în 1848 scoate o broșură sub titlul „Despre uniune și per tangentum un cuvînt despre o posibilă monarhie daco-romană sub coroana Austriei". În acest tratat D. Roth propune o soluție politică destul de reacționară, din care cauză în timpul revoluției este nevoit să fugă peste munți. Moare în 1859, după o scurtă activitate de medic, la Iași. Vom vedea mai jos cum aceste manifestări atît de diferite ale interesului pentru probleme și teme românești se întretaie în opera lui Johan Karl Schuller și a lui Josef Marlin.

În orice caz, atmosfera prielnică pentru o preocupare intensivă a intelectualității săsești cu moștenirea poetică a românilor a fost creată tocmai prin astfel de manifestări în publicistica săsească. Cele două date citate de Bogdan-Duică — 1846—1847 și 1862 — marchează aproximativ limitele temporale ale unei epoci extrem de rodnice în acest sens.

Astfel, Martin Samuel Möckesch, fiu de preot din Rusciori, o comună de protestanți (evanghelici, luterani) cu limba maternă română, ulterior și el preot evanghelic la Bungard, o altă comună de români cîndva luterani, a scos în 1851, pe lingă imnuri religioase traduse sau scrise de el în românește, un volum de poezie românească. Această carte cuprinde versuri de Antioh Cantemir, Eliade, C. A. Rosetti și D. Bolintineanu, precum și cîntece populare românești, în textul lor original însoțite de traduceri în limba germană.

La Möckesch preocuparea de poezie populară românească apare oarecum natural, prin faptul că a trăit în contact strîns cu populația românească, pe cînd interesul lui Johann Karl Schuller pentru aceste probleme se datorește multilateralității sale științifice. Inspector școlar la Sibiu, personalitate centrală a vieții publice și științifice a sașilor, filolog, istoric și folclorist, el a avut legături cu numeroși savanți în țară și străinătate, începînd cu Gheorghe Asachi la Iași și pînă la Jacob Grimm la Berlin, care, într-o scrisoare către Schuller, ridică și el problema originii românilor și a limbii lor. Nu mai puțin de cinci lucrări scrie și publică Schuller între 1831 și 1855 în legătură cu aceste chestiuni. Fiind „nu dușmanul acestui popor, ci [dușmanul] erorii, cu ajutorul căreia unii vor ... să-i croiască ... dintr-o țesătură de autoînșelări ... o haină romană", Schuller intervine în discuția despre originea românilor, elaborează principiile cele mai importante pentru cercetarea limbii lor, încearcă de a determina situația lor cetățenească și rezumă în sfîrșit rezultatele cercetărilor de pînă atunci despre originea și limba românilor. Astfel el apare față de contemporanii săi sași ca cel mai temeinic cunoscător al acestui complex de chestiuni.

Este însă mai important pentru tema de care ne ocupăm faptul că Schuller, care pleacă în 1849 la București, fugind de evenimentele revoluționare din Ardeal, a început aici a studia poezia populară românească și a publicat o serie de traduceri însoțite de explicații: În 1851 sub titlul „Aus der Walachei" (Din Valahia) tălmăciri din I. Văcărescu, Alexandrescu și Bolintineanu, precum și o culegere de proverbe românești; în 1857 un tratat „Über einige merkwürdige Volkssagen der Rumänen" (Despre cîteva remarcabile legende populare ale românilor); în același an „Das Lämmchen", o tălmăcire comentată a Mioriței; în 1858 „Kloster Argisch, eine rumänische Volkssage, Urtext, metrische Übersetzung

https://biblioteca-digitala.ro

und Erläuterung" (Mănăstirea Argeș, o legendă populară românească, text original, traducere metrică și comentariu). În 1859 Schuller scoate un volum, „Romänische Volkslieder" (Cîntece populare românești), iar în 1860 „Kolinda. Eine Studie über romänische Weihnachtslieder" (Colinda. Un studiu despre cîntece românești de Crăciun). Citind doar cîteva din aceste titluri, se poate constata lesne că cercetătorul sas a fost adînc impresionat de culegerea lui Vasile Alecsandri, din care pe atunci apăruse doar volumul de balade.

Schuller ia „Cîntecele populare românești" pe care le traduce din culegeri diverse: din Anton Pann, „Spitalul amorului", București 1850; din Vasile Alecsandri, „Balade", Iași 1853—1854; din A. Marian-Marienescu, „Poesia populară", Pesta 1858. Materialul ardelenesc Schuller îl preia numai în mică măsură din culegerea mai sus amintită a lui Möckesch. În cea mai mare parte el publică texte originale inedite, care îi sînt trimise din diferite părți. Astfel Schuller notează că a primit textul baladei „Die Blumenkönigin" (Crăiasa florilor) de la Zaharia Boiu, pe atunci profesor la Seminarul ortodox din Sibiu. O întreagă colecție de cîntece inedite îi sosește lui Schuller din Banat, unde la Arad Atanasie Schandor (Sándor), profesor la Preparandie, a cules la îndemnul cercetătorului sas, cu elevii săi, poezii populare bănățene, un material care — cum notează Schuller — „urmează a fi publicat". Însă cele mai multe dintre traducerile sale, 25 la număr, Schuller le-a lucrat după textele originale puse la dispoziție de către Friedrich Wilhelm Schuster.

Se vede, din expunerile de mai sus, că Schuller nu și-a cules singur materialul din gura poporului, ci, bazîndu-se pe autoritatea lui de inspector școlar și om de știință renumit, folosindu-se de multiplele sale legături în toate colțurile țării, el a concentrat culegerile altora, le-a studiat după metodele folcloristicii comparate, punîndu-le față în față cu cîntece populare germane, suedeze, lituaniene, rusești, cehe, sîrbe și neogrecești.

Cel mai important dintre izvoarele de texte originale ardelenești de care a dispus Schuller trebuie deci căutat la folcloriștii „saxo-români" citați de Bogdan-Duică, căci și numele lui Josef Marlin este — cum vom vedea imediat — strîns legat de materialul lui Friedrich Wilhelm Schuster, de care s-a folosit J. K. Schuller.

Născuți în același an 1824 la Sebeș, Marlin și Schuster au frecventat cursurile școlii germane din orașul lor natal, unde aveau și numeroși colegi români. Mai tîrziu amîndoi sînt elevi la gimnaziul din Sibiu, iar după terminarea școlii medii drumurile lor se despart.

Marlin își face studiile universitare la Viena, unde este pătruns de ideile liberale ale vremii. Curînd aderă, în calitate de ziarist și scriitor, la lupta maghiarilor pentru libertate și moare în vîltoarea revoluției la vîrsta de numai 25 ani. Încă în timpul studiilor publică într-o revistă vieneză o descriere amplă a unei călătorii prin văile Streiu și Hațeg, iar în „Pester Zeitung" descrie o călătorie de la Sibiu la Budapesta. Marlin discută cu pasiune probleme politice și culturale ale românilor. Din notele lui de jurnal precum și din scrisori aflăm că tînărul scriitor s-a ocupat în timpul ședерii sale la Viena continuu cu literatura română și folclorul român, că își procura ziare și cărți românești noi apărute în Ardeal, întreținea legături cu studenți români precum și cu un vicar din Sibiu și manifesta în general un interes din ce în ce mai cald pentru soarta

https://biblioteca-digitala.ro

politică a poporului român. Pe cînd J. K. Schuller pledează pentru drepturile românilor cu rezervă, ca ele nu cumva să aducă prejudicii privilegiilor săsești, publicistul Marlin luptă fără preget pentru „emanciparea desăvîrșită a românilor din punct de vedere politic și confesional". Tînărul ziarist elaborează pînă în cele mai mici amănunte financiare și tehnice planul pentru publicarea la Sibiu a unei reviste, care trebuia să aibă ca scop lupta pentru eliberare a popoarelor din sud-estul Europei.

Dar și în lucrările sale beletristice, Marlin abordează mereu teme românești. Povestirea „Die Berge von Șugag" (Munții Șugagului) descrie viața grănicerilor români în jurul anului 1789. Eroul povestirii „Baba Novak, der Walache" (Baba Novac, valahul) este chiar cunoscutul ostaș al lui Mihai Viteazul, Baba Novac, țăran român din Săscior, în Valea Sebeșului. Ne-au rămas doar unele proiecte pentru un roman de mare amploare, a cărui acțiune trebuia să se desfășoare în jurul lui „Supplex libellus" din 1790. Capodopera lui Marlin, romanul „Horra" (Horea), prima tratare epică a răscoalei din 1784, a rămas și el, din păcate, neterminat. Cîntece și legende populare românești apar în traducerile autorului în toate operele sale enumerate mai sus, opere ce dau dovadă de interesul plin de dragoste al lui Marlin pentru poporul român.

Fostul prieten al lui Marlin, Fr. W. Schuster, este în timpul acesta student la Leipzig, unde se resimte puternic influența curentului folcloristic ce pornește de la frații Grimm. Schuster determină sub această influență pe cei doi colegi ai săi, sașii Joseph Haltrich și Friedrich Müller, să culeagă basme și legende ardelenești, pe cînd el însuși își rezervă cercetarea cîntecului popular. Întors în țară, devine curînd directorul gimnaziului din Sebeș. Pe lîngă această activitate pedagogică și pe lîngă creația sa poetică, pătrunsă de cel mai înalt simț al formei dintre contemporanii săi lirici sași, Schuster se situează și ca germanist și cercetător al cîntecelor populare săsești în loc de frunte. Publicarea volumului „Siebenbürgisch-sächsische Volkslieder, Sprichwörter, Rätsel, Zauberformeln und Kinderdichtungen" vine să definitiveze această poziție a lui Schuster. Ca un cunoscător temeinic al liricii propriului său popor, Schuster nu trece nepăsător nici pe lîngă frumusețile cîntecelor populare românești, interesîndu-se de condițiile specifice în care acestea iau naștere. O comparație cu produsele spiritului creator al poporului român trebuia să-l atragă pe cercetătorul sas. Iată cauzele ce-l determină pe Schuster să se ocupe de cîntecul popular românesc.

Să aruncăm acum o scurtă privire asupra lucrărilor citate de Bogdan-Duică. Cele două articole cu aproximativ același conținut publicate de Marlin în „Oesterreichische Blätter" și în „Pester Zeitung", sînt de fapt doar o prefață pentru tălmăcirile ce urmează. El scrie că deoarece „în vremuri de furtuni politice... nu a putut înflori o literatură clasică... la români... viața sufletească a poporului s-a retras în bordeie și s-a cîntat în cîntece simple, naive, cu desăvîrșire poetice, care — dacă sînt privite laolaltă — dau o imagine fidelă a națiunii". După o serie de explicații generale date despre ritmul și versificația cîntecului popular românesc, Marlin își încheie articolul cu constatarea: „Aceste poezii, cea mai colorată hartă de cîntece de dragoste, de satiră, de jale și amenințare, de romanțe și povestiri mai ample, se află în continuă sporire în popor. De aceea o culegere a acestor cînturi s-ar putea extinde la

https://biblioteca-digitala.ro

infinit. Avînd adeseori un conținut neinsemnat, aceste cîntece sînt totuși atrăgătoare prin prospețimea creației, prin faptul că în ele se resimte spiritul viu al poporului, așa cum el a fost înspirat și dezvoltat de realitățile politice și culturale". După aceste concluzii ce dau dovadă de o deosebită înțelegere, urmează 12 resp. 15 traduceri de cîntece populare despre care Marlin spune: „Le-am culeș singur din gura valahilor ardeleni și nu au ajuns nici în original și nici în traducere vreodată sub tipar pînă acum. Le alegem dintr-o culegere remarcabilă, pe care noi — trebuie s-o mărturisim — o socotim o comoară literară foarte prețioasă". Traducerile lui Marlin păstrează metrica originalului, dar nu sînt rimate.

Cu 15 ani mai tîrziu apare studiul lui Fr. W. Schuster „Über das walachische Volkslied" (Despre cîntecul popular valah) cu 78 piese traduse.

Articolele scrise de Marlin la vîrsta de 22 ani apar în cadrul întregii sale activități doar ca un produs secundar al reflecțiilor sale politice și al aspirațiilor sale scriitoricești, pe cînd în lucrarea lui Schuster îl recunoaștem pe folcloristul încercat. El dă o analiză cuprinzătoare a cîntecului popular românesc după conținut și formă. Are și el o înaltă stimă pentru cîntecele populare lirice, cît și pentru romanțe — cum numește baladele. Rămîne ca și Marlin uimit în fața productivității de nesecat al spiritului creator al poporului român: „Cîntecele populare valahe sînt compuse și răspîndite de poporul însuși și în masele sale aproape că nu există om să nu știe să cînte. Este surprinzător cît de ușor și în ce cantitate se produc aceste poezii. Eu însumi am fost martor în repetate rînduri". Schuster povestește, apoi, cum a asistat la geneza unui cîntec popular. Poetul era un băiețandru de 13 ani, fiul unui cărăuș din Bungard, care l-a dus pe Schuster prin Pusta, pînă la Budapesta. Mai departe scrie cercetătorul sas: „Fetele mai ales par a fi știutoare de cîntece: se află printre ele cîte una care poate recita 80—100 cîntece și romanțe". Schuster trage concluzia: „Toate aceste fenomene arată că poezia populară valahă — după cum s-ar putea deduce deja din situația culturală a națiunii — își mai trăiește încă epoca de înflorire, dar se mai poate deduce că această epocă se apropie de sfîrșit". Despre materialul folosit, Schuster spune că l-a culeș mai de mult, „în cea mai mare parte din gura unor fete pricepute. În decursul tulburărilor din 1848—1849 s-a pierdut printre altele și o parte a acestor poezii și traduceri, dar... a mai rămas destul de mult (peste 200 cîntece)". „Cînd studiile mele valahe vor fi înaintat suficient, cînd culegerile mele, pe care le îmbogățesc mereu, vor fi destul de cuprinzătoare, intenționez a scoate o ediție critică de cîntece populare valahe, în original, deși aceasta ar cădea mai mult în sarcina savanților valahi".

Această ediție critică a cîntecelor populare românești din Ardeal, omul de știință multilateral nu a realizat-o niciodată, deși a mai trăit pînă în 1914. Mai mult, colecțiile de care vorbește nu s-au găsit în lăsămîntul său care conținea doar 68 traduceri de cîntece populare românești.

S-a găsit, în schimb, în lăsămîntul literar al lui J. K. Schuller, aflat în secția de manuscrise a Muzeului Brukenthal, un caiet (Cvart) de 68 pagini, dintre care 60 acoperite cu un manuscris al lui Fr. W. Schuster intitulat „Walachische Volkslieder aus Siebenbürgen (gesammelt in der Gegend von Mühlbach)" (Cîntece populare valahe din Ardeal culese

https://biblioteca-digitala.ro

în regiunea Sebeșului). În același loc se păstrează și o serie de scrisori interesante ale lui Schuster către J. K. Schuller. Într-o scrisoare din 25 aprilie 1853, Schuster îl anunță pe Schuller că-i trimite cîteva cîntece primite de la un învățător român, dar mai amintește și faptul că mai de mult i-a pus la dispoziție rămășițele propriilor sale culegeri.

Caietul găsit reprezintă fără nici-o îndoială culegerea lui Schuster, ceea ce reiese și dintr-o comparație cu traducerile din studiul lui citat mai sus. Caietul conține 123 poezii, 108 în textul original românesc și 17 în traducere germană, fiindcă originalele, caracteristice și ele, s-ar fi pierdut (la 2 din traduceri, textul original pare a se fi găsit ulterior, deoarece îl găsim adăugat). Am subliniat mai sus că 25 din traducerile lui Schuller se trag din culegerea lui Schuster. Manuscrisul de care vorbim conține originalele lor. Dar și toate cele 17 cîntece populare românești, traduse de Marlin și folosite de el în articolele și povestirile sale, se află, în textul lor original, în caietul lui Schuster. Celei de a treia cărți din romanul său despre Horia, Marlin îi dă ca motto un cîntec popular românesc, menționînd chiar că este tradus de Schuster. Acesta publică cîntecul abia cu 14 ani mai tîrziu. Materialul cules de Schuster în împrejurimile orașului Sebeș înainte de revoluție stă deci la baza tălmăcirilor atît ale lui Schuller cît și ale lui Marlin. Aceste legături destul de încurcate sînt oarecum lămurite printr-o serie de scrisori descoperite de curînd la Viena, scrise de și către Marlin.

Un an după publicarea primelor sale tălmăciri, Marlin îi scrie din Pesta prietenului său Gross, vorbind întîi despre alte proiecte de publicare a cărților sale la editorul său Heckenast : „. . . Afară de aceasta, noi (eu și cu W. Schuster pe care-l cunoști) scoatem cîntece populare valahe traduse". Editorul scrie cam tot atunci, la rîndul lui, că se va decide să publice „Cîntecele valahe". Știind toate acestea, trebuie să deducem că cei doi prieteni din tinerețe, probabil în toamna 1846, cu ocazia ședерii temporare a lui Marlin în orașul său natal — unde Schuster se instalase între timp ca profesor la școala medie — ori au cules împreună cîntece populare românești, ori Schuster a pus la dispoziție culegerile sale pentru tălmăcire și editare în comun. Dar nici acest plan nu s-a înfăptuit niciodată. În anul 1859 într-o recenzie nesemnată, dar scrisă probabil de Schuster despre „Cîntecele populare românești" ale lui Schuller, se amintește de o „culegere și traducere de cîntece populare valahe de Josef Marlin și Wilhelm Schuster, a căror publicare au împiedicat-o moartea unuia dintre redactori precum și vremurile nefavorabile". Schuster a notat cîntecele într-o ortografie ciudată, străduindu-se să redea fonetic textul — bineînțeles într-o transcripție bazată pe semne germane. Pe de altă parte cercetătorul s-a străduit să redea în scris și caracteristicile dialectale ale textului : *p* apare ca *tch* (tchietre — pietre), *b* ca *j* (sajie — sabie), *f* ca *ch* (chiu = fiu, trandachir = trandafir), *m* ca *nj* (njeou = meu, njerlo = mierlă ; njiljoku = mijloc). Dar aceste valori fonetice ale limbii germane nu pot reda în întregime sunetul specific al dialectului român.

Schuster și-a împărțit materialul în patru părți. Prima parte, „Naturgefühl und Lebensweh", cuprinde 34 doine, contemplații elegiace ale naturii, vieții, familiei și societății. Partea a doua, „Liebeslust und

https://biblioteca-digitala.ro

Liebesleid", conține 54 cîntece de dragoste, a treia, „Scherz, Spott und Übermut", 25 strigături și poezii satirice și a patra, „Romanzen", 10 balade.

O comparație deocamdată incompletă a arătat că pentru aproape o cincime din textele originale ale lui Schuster, se găsesc variante în culegerea lui Bologa, „Poezii poporale din Ardeal", Sibiu 1936, pentru care materialul a fost strîns în parte de pe același teritoriu.

Bibliografia folclorului român de C. T. Niculescu-Varone nu amintește, înaintea culegerilor de A. Marian-Marienescu din 1859 la Budapesta, nici o colecție de folclor român din Ardeal, afară de două publicații bănățene, de I. Tomici și D. Ardelean, sau cîte un cîntec răslеț apărut în „Foaie pentru minte, inimă și literatură" la Brașov. Putem socoti deci — dat fiind că nu cunoaștem vreun alt material manuscris — că această culegere a lui Schuster are prioritate cel puțin într-o anumită parte a Ardealului de Sud.

În aceasta constă, după părerea noastră, însemnătatea materialului în cauză. Rămîne în sarcina oamenilor de știință specialiști să studieze valoarea fiecăreia dintre aceste poezii. Fără îndoială se vor putea trage concluzii interesante despre apariția unor motive și formule anumite în poezia populară ardeleană înaintea revoluției din 1848. Cel mai mare interes însă îl vor prezenta aceste piese pentru cercetătorul Văii Sebeșului deoarece, după toate aparențele, lui i se prezintă aici culegerea cea mai veche din această regiune cu specificul dialectal respectiv.

BEMÜHUNGEN SÄCHSISCHER VOLKSKUNDLER UM DAS RUMÄNISCHE VOLKSLIED IN DER ZEIT VON 1848 UND EINE UNBEKANNTE SAMMLUNG RUMÄNISCHER FOLKLORE

(Zusammenfassung)

Als Ausgangspunkt dienten dem Verfasser zwei Aufsätze von Gh. Bogdan-Duică: Hier waren siebenbürgisch-sächsische Volkskundler vorgestellt worden, die sich um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts mit rumänischem Volksgut beschäftigt hatten. Ihre Bemühungen sind Ausdruck einer Strömung der sächsischen achtundvierziger Literatur, die sowohl die politische Stellung als auch historische Fragen und die Überlieferungen der rumänischen Volkes erfaßte. Rumänische Themen tauchen auch in der sächsischen Epik jener Epoche auf (Fürst Mihnea bei Daniel Roth, Baba Novac und Horea bei Josef Marlin).

Zwischen den Jahren 1847 und 1862 erschienen mehrere Übersetzungen aus der rumänischen Folklore, von Martin Samuel Möckesch, Johann Karl Schuller, Josef Marlin und Friedrich Wilhelm Schuster. Schuller nützte die Sammlungen anderer, und für Marlin war die rumänische Überlieferung Stoff und Motiv seiner Prosaarbeiten; Schuster hingegen war ein wahrer Forscher, der in den Reihen rumänischer Bevölkerung Aufzeichnungen machte und den Ertrag einer gründlichen Analyse unterzog. Seine Sammlung, sowohl von Marlin als auch von Schuller ausgewertet, enthält 108 Volkslieder, die größtenteils vor 1848 notiert worden waren. Die Handschrift befindet sich heute in der Manuskriptensammlung Brukenthal der Hermannstädter Filiale des Staatsarchivs und verdient es, vollständig veröffentlicht zu werden. (Dies Resümee, von Harald Krasser verfaßt, wurde aus dem Rumänischen übersetzt).

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL CIVILIZAȚIEI POPULARE DIN ROMÂNIA—ASTRA

CORNELIU BUCUR

„Muzeele etnografice sînt nu numai colecții de material științific, ci și un fel de scară intuitivă de proporții a civilizației omenești"
(Simion Mehedinți)

1. UN MUZEU AL TEHNICII POPULARE LA ROMÂNI?

Ideea organizării unui muzeu în aer liber grandios (96 ha), profilat pe creația tehnică tradițională a poporului român, a părut multora, de ce să n-o mărturisim, o adevărată aventură. Motivul? Simpla impresie că nu ar exista un patrimoniu corespunzător, cantitativ (monumental și obiectual) și calitativ, care să motiveze și să facă posibilă o astfel de inițiativă bazată pe o „tradiție" cultivată, cu ostentație dar nu și cu argumente științifice, pe plan european, privind caracterul „eminamente pastoral" sau, în cel mai fericit caz, „agro-pastoral", al civilizației tradiționale a poporului român.

Departe de a împărtăși o astfel de opinie, întemeietorii noștri au lansat, încă din 1897 [1], ideea necesității realizării unui asemenea muzeu. Parțial l-au și înfăptuit, la scară pavilionară, însă, în cadrul Muzeului ASTREI (Asociațiunea Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român, fondată în 1861) înființat în 1905 [2]. Muzeul în aer liber a fost proiectat la Sibiu abia în anul 1940 (meritul revenindu-i lui R. Vuia, directorul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, refugiat aici după dictatul de la Viena din acel an) [3], dar el se va înfăptui abia în 1963, după laborioase colocvii naționale începute încă din anul 1961, din inițiativa lui Cornel Irimie, cel care avea să fie și întiiul său director [4].

Ce a motivat „îndrăznela" muzeologilor din anii 1960?

Descoperirea existenței — în baza anchetei întreprinsă în anul 1957, la scară națională, de către Comisia de Stat a Apelor — a 5618 instalații hidraulice de cea mai diversă structură tematică și variație tipologică [5], la care s-a adăugat conștiința supraviețuirii, în actu, a nume-

[1] Corneliu Bucur, *Programul ASTREI privind conservarea patrimoniului cultural național și valorificarea sa expozițional-muzeală*, în *Astra 1861—1950, 125 de ani de la înființare*, Sibiu, 1987.

[2] *Idem.*

[3] CORNELIU BUCUR, *Muzeele etnografice în aer liber din România* în *„Complexul Muzeal Sibiu"*, Anuar, Sibiu, 1987.

[4] Cornel Irimie, *Muzeul Tehnicii Populare. Actualitate, concepție, profil tematic și plan de organizare*, în *„Cibinium"*, 1966.

[5] Idem, *Ancheta statistică în legătură cu rețeaua de instalații tehnice de apă pe teritoriul României*, în *„Cibinium"*, 1967—1968 și *Proiectul tematic de organizare a Muzeului Tehnicii Populare* (Sibiu, 1963, ms.).

https://biblioteca-digitala.ro

roase „monumente de tehnică populară" acționate uman, animalier sau de energia eoliană, precum și a unui impresionant de bogat și divers instrumentar tehnic tradițional, utilizat în cele mai diferite meșteșuguri rurale și urbane, de tradiție seculară sau milenară, din întreaga țară. Ideea reunirii acestui patrimoniu al creației tehnice populare într-un muzeu care să evidențieze virtuțile tehnice ale românilor și conaționalităților a stat la baza proiectului tematic de organizare a Muzeului Tehnicii Populare [6].

Se îndeplinea, astfel, după o jumătate de secol, testamentul lui Simion Mehedinți, potrivit căruia: *„acela care vrea să-și dea seama științific despre elementele civilizației unui popor și să cerce a-l caracteriza ca o variantă a omenirii, trebuie să culeagă, cu cea mai mare îngrijire, toate uneltele sale, și anume în exemplare autentice care să poarte semnul muncii"* [7]. Cu amendamentul extrem de important, adăugat de același autor, că: *„lîngă obiectul etnografic, trebuie să stea și descrierea muncii săvîrșită de acel obiect"* [8].

2. CONCEPȚIA ȘI STRCTURA INIȚIALĂ A MUZEULUI TEHNICII POPULARE

În ceea ce privește concepția științifică, a predominat *tendința etnografică, factologic-tipologistă* respectată riguros în cadrul celor patru mari *sectoare tematice* (al alimentației populare, al meșteșugurilor de prelucrare a vegetalelor și mineralelor, al meșteșugurilor textile și de creație vestimentară și al transporturilor) [9].

Criteriile structurării fiecărui sector au fost acelea ale: *grupării tematice* pe procese de lucru și categorii de produse, de asemeni, evident, pe tehnologii de producție și ale *evoluției și prezentării tipologice* a mecanismelor (instalațiilor). Ampla colecție de monumente, unelte și instalații, constituită și expusă în aer liber, evidențiază faptul că în cadrul patrimoniului cultural tradițional al românilor, alături de *monumentele de arhitectură populară* și cele de *memorialistică*, alături de o remarcabilă creație artistică (ce a făcut să se vorbească, în Europa deceniilor trei și patru, despre România ca despre „țara artei populare") a existat o neștiută, nici chiar de noi, dar cu atît mai uluitoare, categorie a *„monumentelor de tehnică populară"*[10] ce evidențiază disponibilitatea dintotdeauna a poporului român pentru creația tehnică, pentru dialogul cultural universal, pentru asimilarea celor mai noi idei și invenții tehnice din spațiul circummediteranean, deopotrivă din Occident și Orient. Apartenența tipurilor instrumentale la aria și semnificația unui spațiu al sintezei cultural-europene explică și diversitatea tipologic-instrumentală și, implicit, interesul acestei colecții muzeale, din spațiul nord-dunărean, pentru știința și cultura europeană și chiar mondială.

[6] Simion Mehedinți, *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca și uneltele sale*, în *Civilizație și cultură*, Ed. Junimea, Iași, 1986, p. 57.

[7] Idem.

[8] Idem.

[9] *Ghid Muzeul Tehnicii Populare*, Sibiu, 1986.

[10] Corneliu Bucur, *Monumentele de tehnică populară — categorie distinctă a patrimoniului cultural-național*, în *„Cibinium"* 1979—1983.

https://biblioteca-digitala.ro

3. TRANZIȚIA SPRE UN MUZEU AL CIVILIZAȚIEI POPULARE DIN ROMÂNIA

Un amplu studiu interdisciplinar (teza noastră de doctorat)[11], demarat în 1967, ambiționa, de la acest nivel de cunoaștere etnografică (sincronică) a faptelor de civilizație tehnică tradițională din România, să parcurgă, *diacronic*, în sens invers, întreaga istorie multimilenară a românilor pentru recunoașterea (descoperirea) a însăși devenirii istorice a faptelor de civilizație (nu afirma, oare, Franz Boas, că : „pentru un istoric nu este suficient să știe *cum sînt* faptele, ci *cum au devenit* ceea ce sînt"?)[12]. Cercetările întreprinse timp de 8 ani au fost concludente. Ele au marcat un nou destin pentru muzeul sibian : dintr-un *muzeu etnografic în aer liber*, care se limitase să prezinte, *constatativ*, valorile culturii tradiționale ale unui popor și ale minorităților naționale conlocuitoare, trebuia reconceput, fundamental, proiectul pentru organizarea unui *muzeu de istoria civilizației populare tradiționale (preindustriale)* [13]. Cu două condiții esențiale : să se renunțe la selecția și reprezentarea *unidimensională* (etnografică) a valorilor patrimoniale, criteriu aplicat pînă astăzi în toată lumea, la toate muzeele etnografice (pavilionare sau în aer liber) și să se promoveze, deopotrivă în cercetarea științifică și în prezentarea expozițională, *principiul interdisciplinarității* [14].

Ca o consecință directă, inevitabilă, apărea determinată *prezentarea expozițională mixtă :* pavilionară și în aer liber, într-o relație de complementaritate și interdeterminare tematică absolută.

Odată noua strategie științifică elaborată, concepția însăși despre muzeul în aer liber se schimbă : dintr-o expoziție *factologică* aceasta devenea o instituție cultural-științifică de studiere și reprezentare a *fenomenologiei culturii tradiționale.*

Profilul etnografic se transformă, inevitabil, într-unul *antropologic-cultural.* Pe primul plan, al interesului specialiștilor muzeologi, nu mai rămîne monumentul, unealta, instalația (*obiect* al studiului, al colecției, al reprezentării expoziționale, dar *nu și scop*), ci *fenomenul cultural*, reprezentat de ansamblul artefactelor ce-l materializează.

Așadar, dintr-o colecție factologică, de cea mai mare valoare etnografică, indiscutabil, muzeul sibian a deplasat treptat accentul spre un muzeu al fenomenologiei culturii și civilizației populare din spațiul național. Urmare imediată : în locul tipologiei instrumentale (rămasă în plan subsidiar), pe prim plan trece reprezentarea cît mai complexă a *faciesului cultural* al celei mai diverse *ipostazieri ocupaționale* a poporului român, acoperind practic aproape întreg *sistemul său ocupațional :* de la vînător și pescar, la apicultor, boștinar și luminărar, de la crescător de vite în stabulație (în gospodărie), la păstor și cioban care practică transhu-

[11] Idem, *Introducere la istoria civilizației tehnice populare românești*, Teză de doctorat, Institutul de Istoria Artei, București, 1982 (ms).

[12] Fr. Boas, *Methods of Ethnologic American Anthropologie*, SN. 22, 1920, după Cl. Lévy-Strauss, *Antropologie culturală*, Ed. Politică, București, 1978, p. 13.

[13] Corneliu Bucur, *Civilizația tehnică populară. Concept, structură, caracteristici. Prezentarea sa în Muzeul Tehnicii Populare, în „Cibinium"*, 1974—1978.

[14] Corneliu Bucur, *Etnografie și arheologie, etnologie și istorie-interferențe în cercetarea interdisciplinară a civilizației populare românești*, în *„Studii și comunicări de istoria civilizației populare din România"*, 1, Sibiu, 1981.

https://biblioteca-digitala.ro

manța, de la pomicultor și viticultor, la legumicultor și agricultor, de la oloier, la morar, de la pădurar și lemnar, la șițar, dogar, rotar, măsar, spătar, lingurar (rudar), fluierar și cobzar, de la dulgher, la tîmplar, de la pietrar și miner, la fierar și stempar, de la olar, la cărămidar, de la cojocar, la țesător, de la piuar, la dîrstar, de la iconar (pe lemn, pe sticlă), la crucier, sculptor în lemn și în piatră. Fiecare monument devine un *complex etno-cultural* care-și propune să ilustreze habitatul, tehnicile de construcție, stilul arhitectonic, tehnicile de producție, standardul cultural de viață, arta populară, de creație proprie sau „de import", viața spirituală — inseparabilă de întreaga creație în plan material — caracterul autarhic sau de economie deschisă pentru piață al vieții locuitorilor și încă multe altele.

În această perspectivă am început a lucra — cu toată opoziția vehementă a unor factori ce ne imputau costul lucrărilor, mult mai ample prin transferarea întregii gospodării și nu doar numai a „atelierului de producție", prin extinderea inventarului monumentelor la cvasitotalitatea celor utilizate într-o gospodărie țărănească și nu doar numai la inventarul „tehnic", în ultimă instanță, prin suprafața de teren considerată exagerată —, încă din anii 1975.

4. MUZEUL CIVILIZAȚIEI POPULARE DIN ROMÂNIA — ASTRA

4.1. EXPOZIȚIA ÎN AER LIBER

Împiedicați de dogmele și prejudecățile regimului comunist dictatorial să traducem în viață un asemenea generos proiect, am „răbufnit" imediat după decembrie 1989.

Renăscut sub noua „firmă", muzeul sibian a trecut neîntîrziat la traducerea în viață a vastului program, prefigurat încă din anii 1979/1980.

Au fost reconstruite monumentele aflate de ani de zile în depozite (circiuma din Bătrîni-Prahova, pavilionul de joc din Botiza Maramureșului, biserica de lemn din Bezded-Sălaj), proiectîndu-se multe altele (hanul din Tulgheș-Harghita, troiță de sat și de hotar din Mărginimea Sibiului, piatră de fîntînă din Oltenia, progadia bisericii cu crucile de morminte din Sălaj, remiză de pompieri, o școală rurală și multe altele).

Un obectiv îndelung amînat, din aceleași considerente politice, a devenit acum actual: *reprezentarea minorităților naționale* din perspectiva relevării aportului lor nemijlocit la făurirea civilizației populare din România (însăși numirea instituției a ocolit „închiderea" spre civilizația „românească" și deschiderea spre toate componentele etnice ale civilizației populare tradiționale din România).

A fost proiectată o uliță de sat cu gospodării reprezentative pentru toate etniile germanice: sași, șvabi, landleri (în număr de 10—12), culminînd cu o biserică fortificată (una de mici dimensiuni) care să evidențieze multiplele aspecte ale civilizației germanice din România, deopotrivă din sfera arhitecturii populare, a creației tehnice și artistice, a vieții spirituale.

Prezența muzeului la Sibiu (în sînul Transilvaniei, deci) ne-a condus spre accentuarea (printr-o amplă reprezentare) a acestei problematici

https://biblioteca-digitala.ro

etno-culturale, urmînd ca Muzeul Etnografic al Transilvaniei din Cluj să accentueze, aceeași problematică, pe componenta etnică maghiară, specifică nordului Transilvaniei.

Achiziționarea de monumente pentru această nouă grupă tematică va începe din acest an, fiind urgentată de ampla emigrare a populației germane din Transilvania și de imperativul salvării de la distrugere a unor valori reprezentative ale acestei culturi, pentru salvarea cărora, prin prezervarea in situ, nu există încă, cel puțin deocamdată, o reglementare juridică.

Pentru completarea imaginii despre conviețuirea celor două etnii în spațiul sud-transilvănean și modul de reflectare a particularităților proprii și comune ale acestora în creația lor artistică, a fost elaborată tematica și întreprinse demersurile pentru un viitor muzeu pavilionar în „Casa Haller" (monument de secol XV de excepțională valoare documentar istorică), avînd la dispoziție o colecție de peste 26.000 obiecte de artă populară românească și germanică din Transilvania.

4.2. EXPOZIȚIA PAVILIONARĂ

Încă din anul 1989 (intuind finalul regimului dictatorial, obtuz și obstrucționist la tot ceea ce însemna „Cultură"), am inceput construirea unui *pavilion expozițional* (în centrul muzeului în aer liber dar în sfera circuitului expozițional), care va găzdui expozițiile tematice axate pe cele mai diverse aspecte ale *istoriei civilizației populare* din România [15].

Pregătirea expozițiilor pavilionare pe o asemenea problematică am început-o prin lansarea, încă din anul 1979, a „Colocviilor naționale interdisciplinare de istoria civilizației populare din România" [16] care s-au bucurat de cel mai larg interes din partea celor mai diverse categorii de specialiști din muzee, institute de cercetare și universități, din cele mai diverse domenii ale științelor social-istorice.

Contribuțiile lor reunite în volumele publicate și cele ce așteaptă a fi tipărite, evidențiază un uriaș volum de informații inedite care confirmă existența unei distincte „civilizații tehnice" [17], alături de cea „agricolă", pastorală", „cinegetică", „piscicolă", „meșteșugărească" („a lemnului", „a lutului", „a pietrei", „a metalelor") și care, reunite într-un sistem unitar, comprehensiv, redau imaginea de ansamblu a civilizației populare din România, deopotrivă în perspectivă sincronică și diacronică.

Introducerea, tot mai pregnantă în ultimii ani, decisivă din 1990, a *criteriului delimitării originalității civilizației populare românești* din arealul celei universale prin promovarea principiului cercetării comparatistice la scară europeană, va ridica nivelul informației științifice din expozițiile pavilionare (istoricul morii, al agriculturii, al păstoritului, al energiilor naturale, al metalurgiei, al mobilierului, al portului, al ceramicii, al transporturilor etc.), integrînd civilizația românilor în civilizația europeană.

[15] Corneliu Bucur, *Civilizația tehnică populară*, loc. cit.

[16] *„Studii și comunicări de istoria civilizației populare din România"*, 1—2, Sibiu, 1981.

[17] Corneliu Bucur, *Creația tehnică*, în *Istoria gîndirii și creației științifice și tehnice românești*, Editura Academiei, București, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro

Promovind consecvent acest principiu și beneficiind de un tezaur patrimonial de valoare excepțională format din colecțiile SKV (Societatea transilvanică carpatică), realizate de călătorii naturaliști sași din Sibiu, pe alte continente (în special în Africa), completate de colecția cadourilor oferite familiei expreședintelui României Nicolae Ceaușescu, de guvernele numeroaselor țări vizitate timp de 30 de ani (colecția a fost transferată muzeului sibian prin Ordinul Ministerului Culturii din 26 aprilie 1991), în luna septembrie 1992 s-a organizat (în „Casa Hermes", recent restaurată în acest scop), sub egida Ministerului Culturii *prima expoziție permanentă de etnografie universală din România*.

4.3. SERVICIILE COMPLEMENTARE AUDIO-VIZUALE

Universul faptelor de civilizație dintr-un muzeu cu un asemenea profil și program științific și cultural obligă la introducerea *serviciilor complementare audio-vizuale*, ca o modalitate absolut indispensabilă cunoașterii complexe a întregii procesualități a creației, vehiculării și consumului valorilor de civilizație.

Finalizarea (cu sacrificii și chiar riscuri greu de imaginat, astăzi, pentru mulți) a *„Pavilionului de prestări servicii culturale*, de la intrarea principală în muzeu (prevăzută cu o sală de proiecție film cinematografic, diaporame, audiții muzicale etc.), oferă posibilitatea, îndelung așteptată, de proiectare, deopotrivă a peliculelor de documentare muzeală (care prezintă muzeul), cît și a celor științific-documentare (care prezintă fenomenele cele mai diverse în sfera culturii și civilizației populare), în parte realizate (încă din anii 1969/1970 am realizat, în colaborare cu Institutul de Film științific din Göttingen-Germania, un număr de 49 filme cu acest caracter) [18], altele abia de acum înainte urmînd a fi realizate de echipa de specialiști recent constituită în cadrul muzeului în acest scop. Fără o filmotecă completă, pe toată problematica abordată de acest muzeu, scopul ar fi împlinit numai pe jumătate.

Proiectul lansat imediat după Revoluție, de constituire la Sibiu, pe lîngă Muzeul Civilizației Populare din România, a *„Arhivei filmului documentar-științific privind civilizația satului românesc"* ar putea conferi instituției sibiene valoarea unui adevărat Centru pentru cunoașterea și conservarea tradițiilor culturale ale acestei adevărate matrice a civilizației europene care a fost și rămîne SATUL.

4.4. RELAȚIILE CU PUBLICUL

Colecțiile unui muzeu reprezintă, dincolo de valoarea lor culturală și documentar-istorică, indiscutabilă, un pretext — afirmă la primirea sa în Academia Română, în 1927, Grigore Antipa, fondatorul Muzeului de Istorie Naturală din București — adevăratul scop al muzeelor fiind *știința-cultura-educația* [19]. În scopul dezvoltării procesului cultural-educativ prin impunerea definitivă a Muzeului Civilizației Populare din

[18] *Der Film im Dinste der Wissenschaft*, Göttingen, 1961, Fr. Simon, C. Bucur, *Südost-Europa, Rümanien, Mahlen in einer Löffelradmühle in Rudăria*, Film E 1626.

[19] Grigore Antipa, *Organizarea muzeelor în aer liber*, în *„Academia Română. Memoriile științifice"*, seria a III-a, vol. I., București, 1923, p. 28.

https://biblioteca-digitala.ro

România în conștiința publicului de toate etniile, vîrstele și categoriile socio-profesionale, au fost inițiate, în ultimii ani, o serie de programe de o valoare cu totul deosebită — unanim apreciate —, vizînd deopotrivă planurile instructiv-educațional și recreativ-turistic.

Pentru cunoașterea *creației meșteșugărești contemporane* și educarea publicului vizitator în spiritul aprecierii întregii creații de artă populară, muzeul sibian a inițiat, din anul 1981, *Tîrgul creatorilor populari din România*. Ajuns, iată, la a VIII-a ediție, această prestigioasă manifestare strînge, în jurul zilei de 15 august (Sfînta Maria), peste 100 de creatori populari din toată țara, de ambele sexe, din toate grupele etnice, de cele mai diferite vîrste și din toate genurile artei populare sau ale meșteșugurilor utilitare. Îmbrăcați în costumele lor tradiționale și găzduiți pe toată durata tîrgului, în chiar monumentele provenite din satele lor de origine, ei își desfac produsele publicului vizitator, le lucrează sau le finisează în fața acestuia, explică întreg ritualul muncii, oferind imaginea satelor românești de odinioară, în plină zi de tîrg tradițional.

Pentru educația publicului vizitator în spiritul valorilor folclorului literar, muzical și coreografic, autentic, pe scena de spectacole în aer liber, situată pe lac (într-un amfiteatru ce poate găzdui pînă la 20.000 de spectatori), sînt organizate, în sezonul estival, mari spectacole folclorice, cel mai prestigios fiind festivalul „Cîntecele Munților" (în luna septembrie), ce reunește interpreți și ansambluri din toate județele țării. Dar cel mai atractiv spectacol îl oferă, neîndoielnic, „hora satului", organizată în zilele de sărbătoare și repaos săptămînal, în chiar șoponul de joc „adus din Maramureș, el însuși instalat după datină", în apropierea circiumii, redată la funcția sa originară publicului vizitator.

Pentru *educația locuitorilor României* în spiritul cultivării valorilor culturale tradiționale, din acest an se va organiza vizitarea muzeului de către locuitorii tuturor satelor din care au fost transferate monumentele aflate în muzeu (și nu numai din acestea).

Programul va începe cu serviciul divin, oficiat de chiar preotul satului la bisericuța de lemn din muzeu, va continua apoi cu vizitarea muzeului și oprirea la monumentul provenit din satele de origine și se va încheia cu servirea dejunului la circiuma din muzeu, urmat de hora sătenilor în pavilionul de joc din fața circiumii. În hora ce se încinge vor intra, sîntem siguri și o vor continua, pînă seara, toți tinerii dornici să joace după datina străbună, orașele României avînd astăzi mai mult de jumătate a locuitorilor proveniți, în prima generație, de la țară.

Într-o asemenea concepție polivalentă, muzeul în aer liber învie, nemairămînînd un sanctuar ce conservă doar relicve. El devine una dintre instituțiile active ce conservă, dinamic, cele mai valoroase tradiții culturale ale poporului, antrenînd însăși populația la prezentarea și la transmiterea lor viitorimii. Dintr-o instituție memorialistică și decorativă, muzeul devine, pe zi ce trece tot mai mult, o instituție de frontispiciu a culturii și științei contemporane, în plină ofensivă pentru conservarea dar și activarea tradițiilor culturale, tezaur științific-documentar capabil să redea o imagine, tot mai amănunțită și exactă, despre însăși devenirea civilizației unui popor.

https://biblioteca-digitala.ro

5. DE LA O ANALIZĂ DE CAZ LA O POSIBILĂ PROBLEMATIZARE A CATEGORIEI INSTITUȚIONALE

Aniversarea centenarului întâiului muzeu în aer liber din Europa (Skansen-Suedia 1891) ne oferă ocazia, mai mult, ne obligă în aceeași măsură, la o *retrospectivă* — nu numai analitică, ci îndeosebi critică —, la o *evaluare* de asemeni critică a *situației actuale* și, în măsura în care vom putea să ne asumăm demersul, la o *perspectivă* a acestui tip de instituție muzeală, indiscutabil cel mai generos dintre toate muzeele, în efortul lor general de reconstituire documentar-științifică și de reprezentare culturală (expozițională) a civilizației populare tradiționale (preindustriale) a popoarelor lumii.

Abordarea subiectului se impune a fi realizată de maniera unei *analize polivalente*, structurale.

5.1. CONCEPȚIA ȘTIINȚIFICĂ A PROIECTĂRII ȘI ORGANIZĂRII MUZEULUI ÎN AER LIBER ÎNTRE EMPIRISM (ROMANTISM) ȘI SCIENTISM (REALISM)

5.1.1. *Perspectiva romantică* inițială a *parcursului etnografic*, conceput și realizat ca o *rezervație de arhitectură tradițională* în care replicile concurau serios originalele, fără a se remarca o preocupare de reprezentare a faptelor de civilizație bazată pe un studiu riguros științific al realității (care să conducă la selecționarea, după criterii științifice, a monumentelor), a cedat locul, treptat, *instituției cultural-științifice moderne*, modelată după un proiect complex elaborat, bazat pe ideea reprezentării categorial-tematice și serial-tipologice și a ilustrării, cât mai complete, a realității în toată diversitatea sa zonal-teritorială și etno-culturală.

Un astfel de proiect, pe cât de ambițios pe atât de fesabil, presupune, ab initio, pe lângă colecționarea valorilor originale tridimensionale — monumente, obiecte, instrumentar de muncă — și acumularea substanțială a unei imense arhive informaționale, științifice, tehnice, documentare și artistice. Dublul efort, colecționar și documentar-științific, conferă, în egală măsură, muzeului, valoare de *scop*, *rezultat* și *obiect al cercetării științifice*.

5.1.2. *Cercetare fenomenologică și obiectuală.* Strategia investigării realității cultural-tradiționale a satului european a cunoscut, încă din perioada interbelică, atât pe plan național cât și pe plan continental, o interesantă și favorabilă inversare a priorităților, *de la obiect la fenomen*, *spre cea de la fenomen la obiect*. Dacă în cadrul primei alternative accentul cade pe *valoarea intrinsecă*, pusă în evidență de *particularitățile* morfologice și funcționale sau de valoarea artistică a obiectelor expuse (am putea numi acest *criteriu de evaluare* — „exterior"), în cea de a doua alternativă este vizată *reprezentativitatea monumentelor*, pentru a ilustra variile aspecte ale fenomenelor culturii și civilizației tradiționale privite într-o *concepție sistemică unitară*, ceea ce ne obligă la definirea unei *perspective tematice bine determinate* și urmărite în mod riguros prin raporturile existente între toate componentele fiecărei grupe sau sector tematic (*criteriu* definit de noi, „*interior*").

În funcție de perspectiva reorientată fundamental și condiționată prin problematica extrem de complexă asumată, *concepția științifică* a cercetării muzeale a evoluat de la una *descriptiv-obiectuală* la una *integrativ-fenomenologică* și, prin relația de condiționare, de la una *unidisci-*

https://biblioteca-digitala.ro

plinară (în speță etnografică) spre cea *multidisciplinară*. În cazul României, în perioada interbelică, știința care a aspirat la cuprinderea exhaustivă a vieții satului, deopotrivă tradițională și contemporană, în cadrul curentului păstrat sub numele de „Școala sociologică de la București" [20], a fost sociologia.

Concepția a evoluat și după 1940, ajungîndu-se astăzi din ce în ce tot mai mult la o *perspectivă interdisciplinară* [21].

Departe de a rămîne *simple colecții etnografice*, oricît de complete și riguros structurate din punct de vedere tematic sau organizate din punct de vedere tipologic ar fi, *muzeele etnografice în aer liber* (să păstrăm, totuși, această numire a lor, devenită clasică și acceptată în mod convențional, unanim) sînt, tot mai mult și într-o măsură tot mai mare, *muzee ale civilizației populare tradiționale* [22].

Examinînd din perspectiva fenomenologică universul faptelor de civilizație populară, tocmai în scopul ilustrării muzeale, adecvate și realiste, conformă tezei celebre a lui Fr. Boas („pentru istoric — și cu atît mai mult pentru istoricul civilizației, am adăuga noi sprijinindu-ne pe definiția dată etnografiei de George Vâlsan, în 1927, ca fiind «însăși istoria culturii — Kulturgeschcichte — înțeleasă evolutiv» [23] — important nu e să știe faptele, ci *cum au ajuns să fie* ceea ce sînt" [24]), am putea conchide că satul a fost, dintotdeauna, și a rămas, în domeniile economic — incluzînd aici și creația tehnică — și cultural tributar *atît arhetipurilor culturale* (datorate, în cazul comunităților europene originare, unor profunde rădăcini conservate dintr-o îndepărtată istorie antică a civilizației continentale [25]), cît și *dialogului cultural-geografic* (evidențiat de procesele de aculturație intercontinentală) sau celui *cultural-axiologic* (în cadrul propriului sistem cultural) purtat, pe de o parte, cu numeroase alte grupuri etnice, pe de altă parte, cu mediul cultural-istoric (al cetății antice, al feudei medievale — laică sau eclesiastică —, sau cu orașul modern). Prin aceasta nu ignorăm existența unei enclave etnografice autarhice excesiv de conservatoare, dar, pentru cadrul major al culturii europene esențială a fost difuziunea, dialogul cultural.

Iată de ce credem nu numai posibil, ci chiar evident, faptul că muzeul în aer liber nu este decît *în sensul propriu* al cuvîntului (în sensul respectării *locului de proveniență* — de regulă și nu în mod absolut — a patrimoniului) un *„muzeu al satului"* (sintagmă destul de frecvent întîlnită pe plan european), termenul de „popular" nefiind, nicidecum, sinonim cu „rural".

În concluzie, putem afirma, cu toată încrederea că, atît în concepția științifică de fundamentare a proiectului tematic, cît și în modul de

[20] Ovidiu Bădina, *Dimitrie Gusti. Contribuții la cunoașterea operei și activității sale* Editura științifică, București, 1965.

[21] Corneliu Bucur, *Izvoarele etnografice și reintegrarea lor în cercetarea interdisciplinară a civilizației populare românești*, în „Studii și comunicări de istoria civilizației populare din România", 1, Sibiu, 1981.

[22] Radu Florescu, *Muzee ale statului. Realizări, preocupări, proiecte*, în „*Muzee cu caracter etnografic-sociologic din România*", Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1971.

[23] George Vâlsan, *O știință nouă : etnografia*, Cluj, 1927.

[24] Fr. Boas, *op. cit.*

[25] Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, I—III, Editura științifică și enciclopedică, București, 1986—1988.

https://biblioteca-digitala.ro

organizare propriu-zisă (începînd cu selecția exponatelor) această categorie de muzee *reflectă* un proces cultural-istoric, egal de important pentru mediul urban, și cel rural, profilul său fiind, deci, acela al unui muzeu de istorie a civilizației populare.

Chiar dacă ne-am rezuma la un simplu exemplu (și aceasta numai din economie de spațiu), spre pildă *instrumentarul muncii* (cel dintîi indice material al progresului social-istoric al omenirii) și conștienți că numărul acestora ar putea fi înmulțit prin abordarea și a altor domenii ale creației populare : al arhitecturii, al artei, al portului, al mijloacelor de transport, al organizării interiorului, al locuinței etc., apare evident că faptele de civilizație aparținînd universului cultural al satului tradițional trădează ades proveniența lor urbană. Această realitate cultural-istorică (vezi revoluția tehnică medievală care a condus, între secolele XI—XIV, la răspîndirea, în toată Europa, a „industriilor populare medievale" [26], prin morile de toate felurile : „de grîu", „de ulei", „de scîndură", „de piatră", „de fier", „de meliță", „de tors", „de hîrtie", „de praf de pușcă" [27]) ce poate, mai mult, trebuie a fi, ilustrată în muzeele în aer liber ale Europei — obligă la părăsirea atitudinii fetișiste a „etnografilor romantici" constînd din susținerea, cu orice preț, a originilor țărănești (sătești) a tuturor valorilor culturale-tradiționale (facem cuvenita precizare că aceasta este mai puternică în Europa-centrală și răsăriteană, acolo unde și tradiția vieții rurale a fost, pe toată durata unui mileniu și jumătate, mai puternică). În sfîrșit, putem abandona liniștiți și clișeul potrivit căruia „popular" = sătesc.

Mai conservator prin tradiție (pasivă sau reflexivă) — acesta se impune, prin determinări de ordin tehnic-material, subordonate la rîndul lor demograficului dar și „tradiționalului", normelor cutumiare, care s-au născut și s-au păstrat, cel mai adeseori, la popoarele condamnate de propria lor istorie și de istoria universală să trăiască în „timpii lungi ai istoriei" și fortificat tocmai de trăirea întru tradițiile sale culturale [28] —, satului trebuie să-i recunoaștem, mai degrabă, rolul de *vehicul cultural* ce transportă secolului XXI, valori *culturale arhetipale*, milenare sau chiar ancestrale, alături de *valori noi*, inovate sau înnoite și apoi difuzate în lumea satului din cea a orașului, care le abandonează încredințîndu-le mediului mai conservator.

Astfel, supraviețuirea morilor de apă și de vînt în economia rurală, pînă în zilele noastre, ni se pare — mergînd pe linia aceluiași exemplu — elocventă.

În această situație a mai considera muzeul în aer liber „un muzeu al satului" în sensul absolut al termenului, ar fi o eroare ! A-l proiecta și organiza, însă, în continuare, după o asemenea concepție, ar fi chiar o abdicare păgubitoare de la cele mai valoroase progrese făcute în acest domeniu, circumscris în mod egal științei și culturii. Iată deci pers-

[26] Bertrand Gille, *Les problemes de l'énergie et de mechanisme*, în *Les orgines de la civilisation téchnique*, Paris, 1962 ; Jacques le Goff, *Civilizația occidentului medieval*, Editura științifică, București, 1970.

[27] Constantin C. Giurescu, *Contribuții le istoria științei și tehnicii românești în secolele XV, începutul secolului XIX*. Editura științifică, București, 1973.

[28] Mircea Eliade, *Eseuri*, Editura științifică, București, 1991.

https://biblioteca-digitala.ro

pectivă cea mai generoasă devine aceea a conceperii acestui gen de muzeu ca un muzeu interdisciplinar al istoriei civilizației populare.

5.2.2. *Patrimoniul muzeelor în aer liber.* Potrivit acestei concepții, patimoniul muzeelor în aer liber, în totalitatea sa, primește noi contururi și chiar o nouă structură, învederîndu-se atît posibilitatea extinderii ariei de proveniență spre mediul rural, cît și introducerea seriilor tipologice pentru a marca efectiv întreaga evoluție dinamică a fenomenului.

5.2.2.1. *Patrimoniul monumental.* Numeroasele progrese, pe plan european și național, în cea mai fertilă zonă a muzeului în aer liber, cea a concepției tematice, a făcut posibilă apariția, după 1950, a mai multor muzee *specializate tematic*, prin abordarea, preferențială sau exclusivă, a unui anumit gen al patrimoniului monumental, pornind în primul rînd de la ideea aprofundării unui domeniu distinct al culturii și civilizației populare și bazîndu-se, evident, pe existența reală a bogăției și diversității de patrimoniu, în măsură să justifice o asemenea alternativă ambițioasă. Citățm dintre cele mai renumite profiluri ale muzeelor tematice: „muzeele agriculturii", „ale păstoritului", „ale mineritului" („ale petrolului", spre exemplu, sau „ale sării"), „(ale pomiculturii și viticulturii" — precum cel de la Goleşti[29], „ale tehnicii populare" — precum cel de la Sibiu, născut sub această titulatură în 1963 [30], în sfîrșit, ca o sinteză larg cuprinzătoare și integratoare a tuturor acestor posibile variante, „ale civilizației populare" — așa cum a evoluat și s-a desăvîrșit „Muzeul Civilizației Populare din România—Astra", la Sibiu [31].

Cum este și firesc, o asemenea concepție a condus la delimitarea netă, în cadrul patrimoniului monumental, a unor categorii distincte, deosebite prin particularități definitorii: pe lîngă categoriile clasice (generice) ale *monumentelor istorice și memorialistice* [32], *arheologice și etnografice*, au apărut, mai nou, *„monumentele de arhitectură populară"* [33] și *„monumentele de tehnică populară"* [34].

Efortul de tipologizare riguroasă — la scară națională sau europeană — reclamînd, firește, în prealabil, ample campanii de înregistrare și un considerabil efort științific de clasificare și repertorizare tipologică [35], de delimitare a ariilor tipologice prin izoamfe culturale, are ca rezultat evidențierea individualizării formelor culturale în cadrul unui proces viu al dinamicii culturii, marcat deopotrivă — așa cum am mai amintit pe parcursul lucrării — de „conservarea tradiției" și de „trădarea tradiției", amplu proces dialectic care ilustrează complexul fenomen al evoluției proceselor culturale.

[29] Dumitru Ghe. Maican, *Muzeul Viticulturii și Pomiculturii din România*, Prefață de Vasile Novac, București, Editura Sport-Turism, 1983.

[30] Cornel Irimie, *Muzeul Tehnicii Populare...*, loc. cit.

[31] Corneliu Bucur, *Muzeul în aer liber. Obiect. Concepție. Tipologie. Patrimoniu. Funcții. Principiile și metodologia organizării* (Material depus la CDPC-București spre multiplicare, 1991, p. 96).

[32] Liviu Ștefănescu, *Activitatea muzeografică a lui Nicolae Iorga*, în *„Revista Muzeelor"*, 1, București, 1965.

[33] Grigore Ionescu, *Arhitectura populară românească*, București, 1957; Constantin Joja, *Arhitectura românească în contextul european*, Editura Tehnică, București, 1989.

[34] Corneliu Bucur, *Monumentele de tehnică populară — categorie distinctă a patrimoniului cultural-național*, în *„Cibinium"*, 1979—1983.

[35] Corneliu Bucur, *Evoluție și tipologie în sistematica instalațiilor tradiționale din România*, în *„Cibinium"*, 1974—1978.

https://biblioteca-digitala.ro

5.2.2.2. *Patrimoniul mobil.* Și problematica acestuia se înscrie în aceeași dinamică, avînd ca scop constituirea unui repertoriu patrimonial mobil, categorial și tipologic, cît mai divers, cît mai complet, reconstitutiv deopotrivă pentru cele mai diverse orizonturi, faciesuri și structuri culturale, pentru ilustrarea diferențiată a mediului rural „tradițional", influențat de repetate asimilări ale unor valori superioare, de esență urbană sau aulic-religioasă (cazul centrelor de olari, iconari, țesătoare, încondeietori de ouă etc. de pe lîngă mănăstirile Bucovinei, Olteniei sau Transilvaniei).

O altă perspectivă muzeală dintre cele mai interesante este cea a reflectării, prin patrimoniul mobil, a diferențelor notabile existente între cele mai diverse „categorii socio-profesionale" tradiționale (vînător, pescar, agricultor, boștinar, viticultor, artizan, meșteșugar, olojer, morar, piuar, dîrstar, jogărar). O notă distinctivă a interiorului locuinței țărănești ține, în mod general, de particularitățile fiecărei zone etnografice și chiar ale fiecărui sat în parte, de categoria socială, de apartenență și, în mod particular, de natura activităților practicate în mod constant de fiecare familie, comunitate sau obște. Un accent cu totul particular ni-l oferă fenomenul artei populare adeseori involuat, îndeosebi după al doilea război mondial, spre pseudovaloare și chiar spre kitsch.

Găsim foarte interesantă atitudinea diverselor muzee față de modul de tratare a *problemei organizării interiorului locuinței țărănești*, numai aparent minoră.

Unele dintre muzee, de regulă cele mai vechi, plătesc un sever tribut *concepției estetizante*, excelînd prin acordarea unei importanțe exagerate valorilor decorativ-artistice, ceea ce compromite originalitatea mediului și-i conferă un aspect prea ideal, artificial, mai degrabă de expoziție de artă populară decît de interior funcțional ce ar trebui să reflecte, fidel, realitatea concretă a fiecărui caz în parte.

Alte muzee, mai noi, care au aprofundat mai adînc complexa realitate socio-culturală studiată și reprezentată muzeal — se preocupă asiduu de redarea imaginii cît mai detaliate și exacte a statutului social-economic, cultural, spiritual, artistic, tehnic, a fiecărui „tip profesional" reprezentat în muzeu.

Materializarea acestui efort presupune respectarea regulilor (aspectele de tipicitate, în cazul fiecărei categorii „socio-profesionale"), cît și a excepțiilor (aspectele de particularizare, de personalizare) și utilizarea în expoziție atît a valorilor clasice cît și a valorilor „moderne", așa cum se întîmplă și în viață, ceea ce face mult mai credibil un astfel de interior.

5.2.2.3. *Peisagistica muzeală.* S-ar putea afirma, fără teamă de exagerare, că un muzeu în aer liber reprezintă 33% concepție, 34% patrimoniu și 33% terenul și peisagistica lui.

Cît privește *peisagistica muzeală*, *concepția* și aplicația practică a amenajării spațiului expozițiilor muzeale în aer liber a evoluat, consensual cu întreaga concepție muzeologică, de la atitudinea empirică a *păstrării peisajului original* al parcului destinat a găzdui o expoziție muzeal-etnografică, ignorînd, în acest caz, orice inadvertență între parametrii naturali ai ecosistemului din care a fost „extras" monumentul și ai celui în care a fost „plantat" acesta.

În cazul în care a fost ales un teren nepopulat (vid de vegetație) sau slab populat, practica folosită în perioada interbelică (cazul și al Muzeu-

https://biblioteca-digitala.ro

lui Satului din București) era cea a *realizării unui peisaj neutru*, în mod fortuit, prin plantări compacte sau individuale, fără nici o preocupare de a modela o fizionomie anume a vegetației, în relație directă cu peisajul cultural constituit, fără nici o preocupare de relaționare cu peisajul de origine al monumentului.

Abia în ultimele trei decenii, mai timid la început și mai insistent din anii 1980, a fost avansată în literatura de specialitate, în dezbaterile intermuzeale și în practica celor mai avansate muzee din Europa, o adevărată *concepție științifică în problema peisagisticii* [36].

Studiului exhaustiv al terenului și vegetației i se adaugă componenta esențială — *etnobotanica* — prin care întreaga fizionomie a unui muzeu etnografic în aer liber este modelată potrivit caracteristicilor esențiale și de detaliu ale mediului și zonei de proveniență a fiecărui monument în parte. Aici trebuie să citățm, spre exemplu, cultivarea speciilor de plante vechi, azi dispărute.

Apreciind noua orientare în această problemă atît de delicată cum este modelarea naturii, trebuie să relevăm faptul că și noi considerăm că aceasta este singura modalitate de susținere tematică și completare organică a expoziției muzeale specifice expunerii în aer liber a patrimoniului monumental.

Introducerea într-un asemenea peisaj „umanizat" și a păsărilor și a animalelor (atît ca elemente de „naturalizare" a peisajului, cît și ca „valori de inventar" ale gospodăriilor țărănești, a evoluat la rîndul său de la o atitudine empirică, nediferențiată, pînă la un proiect științific (întîlnit spre exemplu la Hessenpark, în Germania, autor de proiect prof. Eugen Ernst) [37] care vizează și speciile animaliere perfect adaptate cronologic și zonal provenienței monumentelor.

Abia în fața unor asemenea preocupări, care aduc botaniștii și zoologii, arhitecții peisageri și pomicultorii sau floricultorii, alături de muzeografi, într-un demers comun, interdisciplinar, înțelegem pe deplin noile demersuri ale complexului și elevatului proces de edificare și necontenită lucrare asupra unor proiecte mai vechi ale muzeelor în aer liber.

5.4. FUNCȚIILE MUZEULUI ÎN AER LIBER

5.4.1. *Conservativă*. Muzeul s-a născut și continuă a fi, în principal, un tezaur de valori. În concurență cu alternativa *conservării in situ* (mult mai generoasă prin șansa oferită de conservare a valorilor în chiar locul lor de origine), muzeul în aer liber se relevă, deopotrivă pe plan european și național, ca opțiune preferată pentru numeroase țări, îndeosebi din nordul, centrul și sud-estul Europei, atît datorită imposibilității salvării a numeroase monumente in situ, cît și prin atracția, utilitatea și eficiența turistică oferită de soluția reunirii, într-un singur loc, a unui număr atît de mare de monumente provenite din cele mai diverse colțuri ale țării, sau ale unei zone etnografice, provincii istorice ori spații administrative (județ, departament, land).

[36] Paul Niedermaier, *Proiectul de sistematizare al sectorului de etnografie în aer liber al Muzeului Golești*, în *Muzeum*. Studii și comunicări de istorie și etnografie, Golești, Argeș, 1974.

[37] Karl Baumerth, Eugen Ernst, Ralf Reutter, *Freilichtmuseum Hessenpark, Führer durch die Baugruppe*, Lahndill — Obrn. Hessenpark, 1987; Eugen Ernst, *Lernen Hessenpark, Pädogogi ch. Grundlagen und Bemühungen im Hessichen Freilichtmuseum*, Hessenpark, 1985g.

https://biblioteca-digitala.ro

Ceea ce a conferit, însă, valoare științifică, valabilitate și durată întreprinzătoarei inițiative inaugurate de Artur Hazelius, la Stockholm, în 1891, rămîne capacitatea organizării, pe principii științifice, a dificilei și extrem de laborioasei activități *de conservare propriu-zisă* a unui patrimoniu monumental atît de numeros și divers, care presupune, înainte pe toate, cunoașterea și aplicarea celor mai diverse tehnici de construcție, de acoperire și de decorare, pentru a sfîrși cu dificila operă a restaurării și conservării tuturor obiectivelor din patrimoniul muzeelor în aer liber, de o factură atît de diversă.

Organizarea unor mari laboratoare de conservare și restaurare, cuprinzînd și echipele de restauratori de monumente (construcții), pe lîngă acest gen de muzee, evidențiază această soluție ca unica în măsură să salveze și să păstreze un imens patrimoniu la scară europeană, fără — repetăm — să eliminăm din strategia culturală a conservării patrimoniului, prezervarea in situ.

5.4.2. *Instructivă.* Accelerarea ritmului dispariției valorilor cultural-tradiționale din lumea orașelor și a satelor, îndeosebi după al doilea război mondial, vis-a-vis de preocuparea, tot mai insistentă, a societății omenești de a păstra pentru viitorime imaginea cît mai veridică a vechii civilizații preindustriale, conferă muzeului în aer liber o importanță deosebită, grație tocmai posibilității păstrării imaginii reale, *de visu* prin conservarea valorilor monumentale originale.

Întîia valoare a patrimoniului este aceea *de a informa*, de a transmite cunoștințe despre valorile de cultură, de civilizație, dispărute sau pe cale de a dispare.

Reconstituirile sau demonstrațiile originale privind cele mai diverse forme de activitate, punerea în funcțiune a unor instalații acționate de cele mai diverse energii, prezentarea meșteșugurilor — deopotrivă a celor ce produc valori utilitare, cît și artistic-decorative — *in actu*, a obiceiurilor în desfășurarea lor tradițională, folosind chiar recuzita originală din patrimoniul muzeelor, toate la un loc fac dovada posibilității, practic nelimitate, de elaborare a celor mai diverse scenarii în plan instructiv-informativ.

Organizarea, de ani de zile, în Muzeul din Dumbrava Sibiului a lecțiilor cu teme din cele mai diverse științe (istorie și istoria culturii, antropogeografie și etnobotanică, fizică și astronomie, literatură și arte plastice), în relație directă cu programa școlară, transformă muzeul într-o veritabilă școală pentru discipoli de toate vîrstele, metoda intuitivă de însușire a noilor cunoștințe dînd rezultate remarcabile, iar valoarea demonstrativă a monumentelor și patrimoniului mobil, utilizate ca cel mai valoros material didactic ridicînd experimentul la valoarea de știință (pedagogia muzeală).

Șansa organizării unor cursuri de inițiere a mai tinerelor generații în practicarea activităților tradiționale, în chiar regia și sub îndrumarea de specialitate a muzeografilor sau colaboratorilor acestora (invitați din satele în care s-au păstrat pînă azi asemenea practici) conferă muzeului rolul de *școală de meserii* (cadru organizat cu asistenți de specialitate pentru transmiterea de cunoaștințe în scopul deprinderii practicării unor activități culturale tradiționale, de cea mai diversă factură tehnică).

https://biblioteca-digitala.ro

5.4.3. *Documentar-științific.*

5.4.3.1. Muzeele nu ar avea nici pe departe importanța pe care o dețin azi în societate dacă ar fi rămas simple colecții de curiozități. Odată înzestrate cu o *arhivă științifico-documentară* ce asigură identitatea culturală riguroasă a fiecărui monument sau obiect, ele *reconstituie* întreg scenariul producerii sau funcționării oricărei manifestații sau proces cultural, *reiterează* parcursul istoric al multora dintre acestea coborîndu-l pînă la origini, *reface* — în măsura posibilului — traseele proceselor culturale pe vaste spații geografice, *stabilește* pe baze etimologice, posibile sau reale, filogenii și *întredeschide* perspectiva ontogeniei proceselor etnoculturale fundamentale. Astfel, muzeele — în general, și cele cu expunere în aer liber, în special — au dobîndit un important prestigiu științific, egal ca importanță cu cel cultural.

Relevee monumentelor, materialul grafotecilor, fototecilor, filmotecilor, videotecilor, diatecilor, bandotecilor păstrează un tezaur informațional absolut inegalabil ce se înscrie în efortul rescrierii istoriei civilizației populare ca o contribuție științifică fundamentală.

5.4.3.2. Dintre toate și tocmai datorită insuficienței valorificării a acestei disponibilități, *filmul etnografic științific-documentar* este chemat să joace un rol extrem de important în efortul concertat de păstrare a unei imagini cît mai complete și amănunțite despre valorile tradiționale ale civilizației populare.

Filmarea în actu a celor mai diverse subiecte și cu prioritate absolută a celor pe cale de iminentă dispariție, ca și a reconstituirilor posibile datorită supraviețuirii unor subiecți buni cunoscători ai tradițiilor satului, asigură înregistrarea pe peliculă a unor subiecte fierbinți față de care oamenii de știință din întreaga lume manifestă un interes deosebit.

Inițiativa Institutului de Film Științific din Göttingen de a realiza în România anului 1969 circa 50 filme etnografice cu caracter științific-documentar și integrarea lor în Arhiva internațională a filmului științific-documentar („Encyclopedia Cinematographica") a fost un început de bun augur ce se cere a fi continuat pînă la constituirea unei asemenea Arhive Naționale a Filmului Științific-Documentar Etnografic, de incontestabilă urgență și importanță științifică națională.

Șansa înregistrării pe peliculă a vieții adevărate în toate compartimentele sale oferă muzeelor etnografice, în general, și celor în aer liber, în special, perspectiva completării informației obiectuale cu o arhivă de primă mînă a însăși fenomenologiei satului tradițional, capabilă să transforme muzeele în adevărate instituții de cercetare științifică modernă în care colecțiile și arhivele se completează în cel mai fericit mod.

În sfîrșit, posibilitatea înregistrării pe peliculă a celor mai diverse *tehnici de construcții, a tehnologiei diferiților meșteșugari*, asigură informația indispensabilă transmiterii acestor tehnici generațiilor viitoare de meșteri constructori și meșteșugari, prelungind astfel însăși viața monumentelor, a muzeului însuși.

5.4.3.3. O altă categorie de izvoare de excepțională importanță, tezaurizată de muzeul etnografic în aer liber, este aceea cu caracter *etnolingristic* rezultată din culegerea sistematică din teren, odată cu obiectele sau cu transferul monumentelor, a denumirii locale (regionale) a tuturor pieselor sau părților constitutive ale unei construcții sau insta-

https://biblioteca-digitala.ro

laţii, a tuturor obiectelor de inventar mobil, a uneltelor şi părţilor lor componente, a motivelor decorative şi culorilor etc.

Urmărirea circulaţiei termenilor în teritoriul naţional şi internaţional, coroborată apoi cu investigarea istorică, paleoetnografică, chiar arheologică, poate conduce la descoperiri revelatoare. Să citäm aici spre exemplificare, cazul *ştezii* (etimologie dacică) — *vîltorii* (latină) — *văielii* sau *văiegii* (et. slavă) — respectiv *ranyola* (denumire maghiară provenită din etimonul slav), cel al instalaţiei metalice pentru tăiat lemnul: *fierăstrău* (et. latin: ferum-rostrum), *joagăr* (et. germ.: Säger) sau *firez* (et. maghiară: fürezs), ori cel al morii cu roată orizontală: *cu făcaie* (et. necunoscută, posibil dacică, de la a *făcăi*), *cu ciutură* (et. lat. cytula, ae) sau *cu titirez* (et. nec.). Toate cele trei instalaţii evidenţiază, prin etimologia lor daco-romană — evident primordială — străvechimea existenţei lor şi o neîntreruptă continuitate de peste două ori milenară, ca şi punerea în circulaţie a termenilor alogeni (de împrumut), pe o arie circumscrisă locuirii mai compacte a coloniştilor maghiari şi germani, evident abia după mai puţin de un mileniu de la atestarea lor primordială.

5.4.4. *Educaţională.*

5.4.4.1. Întîia îndatorire în plan educaţional a muzeelor, prin calitatea istorică (diacronică) a tezaurului lor de valori, care oferă o călătorie *sui generis* prin tunelul timpului, este aceea de a face *educaţia patriotică.*

La baza întregului proces educaţional trebuie să stea cunoaşterea şi preţuirea efortului de milenii, a zeci şi zeci de generaţii, pentru edificarea unei civilizaţii în permanent progres. Cunoaşterea etapelor acestui proces de acumulare şi creştere calitativă în planul superior al culturii, reflectat în plan material prin valorile civilizaţiei (nu spunea Miquel de Unamuno că definiţia cea mai scurtă dar şi cea mai cuprinzătoare a civilizaţiei este „*cultura in actu*"?) [38], presupune, în primul rînd, cunoaşterea faptelor de civilizaţie în progresie istorică (deci evolutivă), dar şi a celor ce supravieţuiesc peste milenii în formă neschimbată — pe care Andre Varagnae le numea „Arhecivilizaţie" [39] — asigurînd însuşi fundamentul întregului proces cultural, ori, muzeele etnografice cu expunere în aer liber (ca şi cele pavilionare) fac din plin tocmai această demonstraţie prin valorile monumentale şi instrumentale tezaurizate aici.

Caracterul etno-cultural al patrimoniului lor le asigură un loc predominant tocmai în procesul cunoaşterii valorilor clasice ale propriei culturi şi civilizaţii intrate în tradiţie prin transmiterea lor în cadrul culturii orale, direct, din generaţie în generaţie, păstrînd semnul muncii, al vieţii, indispensabilă efectului afectiv.

Muzeele în aer liber sînt, totodată, şi „atelierul" cel mai adecvat de cunoaştere a proceselor naşterii şi înnobilării cu însemnele spiritului (harului artistic) a întregii creaţii de artă a popoarelor lumii. Ori, unde se pot forma şi adînci, cît mai profund posibil, sentimentul rafinat al preţuirii artei frumosului decît în însuşi atelierul de creaţie al meşteşugarilor-artişti, ca şi în locuinţele celor care au beneficiat, în calitatea de consumatori avizaţi, de aceste creaţii...?

[38] Miquel de Unamuno, *Vérités arbitraires*, KRA, 1925, după Al. Tănase, *Introducere în filozofia culturii*, Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1968, p. 152.

[39] André Varagnac, *Archéocivilisation et genres de vie*, în „*Ethnologia Europae*", I, 1967, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro

Inițiativa organizării în aceste muzee a *tîrgurilor meșteșugarilor* vine să încununeze funcția amintită.

În sfîrșit, muzeul în aer liber este amfiteatrul ideal pentru cele mai diverse *spectacole folclorice* (literare, muzicale și coregrafice), *parade ale portului popular*, *prezentare a obiceiurilor* din ciclul muncii și al vieții care găsesc în inventarul monumentelor și în interiorul acestora recuzita și scena ideală de reproducere.

5.5. TURISTIC-RECREATIVĂ

Calitățile naturale și culturale specifice muzeelor în aer liber stimulează, pe zi ce trece tot mai mult, cele mai diverse categorii de public să le viziteze sau chiar și numai să se promeneze pe aleile lor spre deplină relaxare și tonificare.

O vizită în muzeu este, *pentru cei mai vîrstnici*, cea mai plăcută întoarcere în timp și readucere aminte; în bătătura unei case țărănești timpul nu numai că se oprește, acele ceasornicului Chronos făcînd parcă o călătorie întoarsă pe ecranul timpului și al amintirilor. *Pentru cei mai tineri*, lumea mirifică a satului reînviat în muzeu inspiră la idilă, dragoste, tandrețe, visare, aici unde ne putem regăsi cu adevărat în adîncul gîndului și sentimentului (sau reflexiei), mai aproape de obîrșiile lumii, de leagănul civilizației poporului nostru.

O plimbare cu minicarurile, cu lotcile pescărești pe lacul din muzeu, cu trăsurile de epocă sau cu bicicleta pe aleile muzeului, nu face decît să învioreze, să dinamizeze, să reconforteze, să refacă deci din potențialul fizic și psihic, poate diminuat înaintea unei vizite în muzeu.

Antrenarea într-o horă de zeci de ani și în obiceiurile satelor (popicele, spre exemplu, de ce nu?) ar fi poate cel mai plăcut program la încheierea unei săptămîni de lucru.

Pentru cei mai mici, învățarea jocurilor tradiționale ale vîrstei lor și practicarea lor în muzeu s-a dovedit a fi unul dintre cele mai agreate programe coroborate cu vizitarea muzeului.

Proiecțiile de filme tematice, de diaporame, asistarea la serviciul religios, duminical sau în zilele de sărbători religioase, oficiat la bisericuța de lemn din muzeu, chiar oficierea de cununii și botezuri, cu tot ritualul tradițional, urmat de servirea mesei la circiuma muzeului, rînduită după vechile obiceiuri, ar ridica la cote superioare opțiunea celui mai divers public pentru muzeu.

Departe de a mai fi simple semne decorative ale culturii popoarelor, muzeele etnografice în aer liber au devenit, grație unei primeniri necontenite a funcțiilor lor, în permanent progres și în armonie cu însăși viața, adevărate instituții ale frontispiciului edificiului cultural-național, capabile să se implice în cele mai complexe programe socio-culturale, aducîndu-și o contribuție originală și meritorie în propășirea științei și culturii naționale.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ARTA POPULARĂ ȘI MEȘTEȘUGURILE ARTISTICE CONTEMPORANE — ÎNTRE ASPIRAȚII CREATOARE ȘI REALITĂȚI ECONOMICE

OFELIA VĂDUVA

În lumea noastră, măcinată de mari și grave probleme, se simte adesea nevoia găsirii unui punct de sprijin pentru redobîndirea echilibrului interior. Este nevoia firească a omului contemporan, confruntat zilnic cu serioasele întrebări ale existenței, permanent însă dornic de frumos și senin, sigur pe sine doar cînd conștientizează ceea ce este peren, ceea ce este trainic în viața lui.

Și credem că nu greșim afirmînd că, în peisajul cotidian, un element de perenitate spirituală îl constituie menținerea artei populare în atenția contemporanilor prin produsele rezultate din practicarea unor meșteșuguri artistice cu adînci rădăcini în tradiția noastră culturală, produse denumite cu un termen generic — artizanat [1].

Racordul pe care artizanatul îl realizează cu arta populară tradițională, cu necontestată valoare spirituală, are darul să trezească memoria afectivă a multor contemporani, amintindu-le trăinicia peste timp a legăturilor cu valorile trecutului. Desigur, afirmînd aceasta, nu scăpăm din vedere adevărul că societatea contemporană (de la noi și de oriunde) o putem împărți în 2 categorii — a celor ce păstrează nostalgia trecutului prin dragoste și respect față de valorile culturii populare tradiționale și a celor care nu se întorc cu plăcere la trecut, considerînd menținerea în contemporaneitate a elementelor tradiționale (sub orice formă) ca apanajul unui popor înapoiat, rămas undeva în urma civilizațiilor occidentale.

Dar indiferent de poziția față de arta populară și produsele rezultate din practicarea meșteșugurilor artistice, realitatea dovedește că ele au rezistat în timp, adresîndu-se mereu acelora care le apreciază virtuțile.

Încă din 1937, cu ocazia Expoziției industriale de la Paris, cînd România a prezentat, în organizarea lui D. Gusti, un mare stand de artizanat, găsim scris în publicațiile vremii: „Este demn de remarcat că artizanatul, care după opiniile sociologilor trebuia să dispară, paralel cu dezvoltarea industriei, a știut să reziste tuturor dificultăților economice și, mai ales, concurenței extraordinare a capitalului" [2].

*

Incluse de esteticieni între „artele minore", „artele cu *a* mic", „arte aplicate" (cu tendința de a intra în domeniul artelor decorative), produsele rezultate din practicarea meșteșugurilor artistice nu au atins niciodată vîrfurile sublimului, dar au oferit adesea valori reale, creații ce au putut satisface elevate cerințe estetice. Așa se explică faptul că și astăzi, ca și altădată, ele sînt în atenția multor contemporani, pătrunzînd, prin însușirile lor, în cele mai diverse medii sociale. Cu nelipsite accente decorative, prin preluarea și interpretarea ele-

[1] Folosim termenul artizanat în accepția ce i-o dă Tancred Bănățeanu, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, Ed. Minerva, București, 1985, p. 52 — creația artistică meșteșugărească, considerată ca un stadiu evolutiv, specializat al creației de masă a artei populare, din care rezultă obiecte a căror principală caracteristică este un element artistic, inspirat, îndeobște, din arta populară.

Pentru că și la noi în țară (ca și în alte țări unde arta populară n-a supraviețuit impactului cu industria) sînt păreri potrivit cărora artizanatul ar cuprinde sfera largă a obiectelor rezultate din orice muncă manuală, accentuăm asupra prezenței elementului artistic ca parte componentă a obiectului de artizanat.

[2] *L'artisanat roumain à l'exposition internationale de Paris*, 1937, Union des chambres de travail, Tip. Independența, București.

https://biblioteca-digitala.ro

mentelor de valoare ale artei populare tradiționale, produsele au o funcționalitate precisă în uzul cotidian. Această bivalență a caracterului lor a ajutat domeniul, în decursul timpului, să supraviețuiască, prin maleabilitate în adaptarea la cerințele vremii.

Specialiști în arta populară (Paul Petrescu, Tancred Bănățeanu, Olga Horșia) și esteticieni (Ion Pascadi, Grigore Smeu) au surprins, în ultimele decenii, tendința de mutare a centrului de greutate în arta populară contemporană și produsele meșteșugurilor artistice de la funcția utilitară spre cea marcat decorativă. Observație, desigur pertinentă, ca suportă însă, în momentul de față, moment de acută criză economică, un sensibil retuș. Dacă ne orientăm după ultimele contractări cu comerțul al celui mai mare producător de artă populară și artizanat — cooperația meșteșugărească — constatăm că în perioada pe care o traversăm, cînd producția industrială de bunuri de consum este în scădere, cererea și deci producția de artizanat cunoaște o întoarcere evidentă spre obiecte cu subliniată funcționalitate în uzul cotidian. Trebuințele estetice ale oamenilor, de care vorbea Ion Pascadi cu argumente valabile la vremea respectivă [3], se subordonează în această perioadă de criză necesităților utilitare : — piese și accesorii vestimentare, obiecte de uz casnic din textile, ceramică, sticlă, metal.

Se dovedește, o dată mai mult, că adevărata linie de forță a domeniului, maleabilitatea raportului util-estetic, asigură menținerea interesului larg pentru el. Adăugînd la aceasta accesibilitatea din punct de vedere financiar a obiectelor de artizanat poate fi și mai bine explicată vigoarea actuală a domeniului ca și receptarea lui favorabilă. Deși confruntat cu numeroase probleme, el reușește să rămînă în echilibru, încercînd să mențină pasul cu necesitățile contemporanilor.

Vorbind despre echilibru, despre adaptarea rapidă la cerințele vremii, nu înseamnă că eludăm dificultățile, contradicțiile și repercusiunile lor asupra evoluției domeniului.

Desigur, nu trebuie uitată principala contradicție, căreia arta populară și meșteșugurile artistice îi devin, tot mai mult, prizoniere, contradicție rezultată din neconcordanța între aspirațiile celor ce creează în acest domeniu și realitatea economică a timpului marcată, mai mult sau mai puțin, de legile severe ale cererii și ofertei.

Aspirațiile lor, ancorate, de obicei, în dorința de perpetuare și îmbogățire a artei populare (prin materii prime adecvate, tehnici de lucru, ornamente sau acorduri cromatice) se lovesc de numeroase obstacole în perimetrul social-economic, care prin îmbinare alcătuiește o forță ce pune adesea în cumpănă evoluția domeniului.

O analiză este deci necesară, pentru că, așa cum spune Edgar Wind, „recunoașterea unei forțe drept ceea ce este, produce prin ea însăși o reacție de apărare" [4].

*

Demersul creator al valorificării artei populare în produse moderne, deci demersul „mijlocitorului" între valorile consacrate ale artei populare tradiționale și nevoile utilitar-estetice ale contemporanilor, implică asumarea unei responsabilități dificile, responsabilitate ce decurge din actul de preluare, selectare și interpretare a celor mai semnificative elemente ale artei populare.

Identificăm în produsele meșteșugurilor artistice reproduceri (uneori și imitații — în dorința de asemănare perfectă) ale obiectelor autentice de artă populară tradițională, dar și interpretări diverse în viziune modernă.

Interpretarea, problemă dificilă în artă, în genere, dar și mai anevoioasă în arta populară și în meșteșugurile artistice, înseamnă, cum remarcă Jean Grenier [5], concilierea a două cerințe antagonice în fond — exactitatea și libertatea în interpretare „păstrînd, în același timp, o oarecare libertate în imaginație și rămînînd credincioși originalului".

Creatorul de obiecte de artă populară și artizanat dorește să transmită valori autentice aparținînd trecutului în expresia cea mai adecvată normelor utilitare și principiilor estetice actuale sau să transforme prin interpretare structuri expresive validate prin trecerea anilor în elemente consonante cu epoca sa. El aspiră, permanent, să integreze în peisajul actual valori ce ar rămîne, altfel, doar în sfera muzeelor sau în ilustrațiile lucrărilor de specialitate, ca mărturii ale unei lumi ce a fost, aspirație ce se dovedește a fi dificil de realizat. „Geneza aspirațiilor se efectuează în relație cu un sistem economic și cu o cultură proprie unei anumite societăți. Ea depinde de o evoluție istorică marcată de transformări tehnice și economice, fiind legată, în același timp, de imaginile și reprezentările omului..." [6] spune Chombart de Lauwe referindu-se la aspirațiile oamenilor, în genere.

[3] Ion Pascadi, *Artă și civilizație*, Ed. Meridiane, București, 1976, p. 57.
[4] Edgar Wind, *Artă și anarhie*, Ed. Meridiane, București, 1979, p. 82.
[5] Jean Grenier, *Arta și problemele ei*, Ed. Meridiane, București, 1974, p. 71.
[6] P. H. Chombart de Lauwe, *Pentru o sociologie a aspirațiilor*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1972, p. 16.

https://biblioteca-digitala.ro

Dependența creatorului de artă populară și produse de artizanat și a aspirațiilor sale față de cadrul socio-economic și cultural este cu atît mai mare cu cît el încearcă să reîncludă în circuitul contemporan valori ce aparțin trecutului, adresîndu-se marii mase, nu întotdeauna receptivă la acest demers.

Și dacă totuși reușește să capteze interesul, el o face asumîndu-și reale riscuri financiare sau renunțînd, în parte, la inițialele sale intenții [7].

Nu ne propunem o analiză psiho-sociologică a mecanismelor procesului de creație în domeniul artei populare și al meșteșugurilor artistice [8]. Ni se pare mai utilă înțelegerea raporturilor de interdependență între 1.) — creator (individual sau colectiv) și consumator (cine — pentru cine creează) și 2.) — între creator și realitatea economică — ambele, probleme de natură să lămurească derapările, care apar uneori, spre valoarea îndoielnică, spre non valoare.

1). Dacă „marea artă este produsă de artiști cu cel mai înalt grad de instrucțiune" [9], arta populară și artizanatul sînt produse, în genere, de creatori instruiți la școala tradiției locale. Pe lîngă o bună cunoaștere a artei populare locale, aceasta asigură dezvoltarea artistică corespunzător normelor estetice ale colectivității, stimulînd talentul și nevoia de exprimare artistică a individului.

Nu ne referim la creatorii de excepție capabili prin talentul lor ieșit din comun să obțină mari performanțe artistice în piese unicat reprezentative pentru arta populară contemporană. Analiza noastră se oprește asupra marii mase de producători, ale căror posibilități creatoare sînt cantonate la un anumit nivel, al cărui unic suport este arta populară tradițională. Problemele la acest nivel apar, pentru că dacă în arta populară tradițională creația era supusă constrîngerilor impuse de colectivitate, care avea ultimul cuvînt în validarea unei noi creații, în viața contemporană ea scapă de orice coerciție morală. În schimb, în mediul rural ca și în cel urban, intervin diverși alți factori ce influențează creația, dintre care cel al rentabilității financiare nu este pe ultimul loc.

Expus presiunii exercitate de schimbările rapide ale necesităților utilitar-estetice ale contemporanilor, creatorului popular i se ivesc două alternative la fel de nefavorabile prin posibilul eșec financiar — sau răspunde dorinței firești de a relua vechi elemente de a căror valoare este sigur, dar, în acest caz este conștient că inerent intervine o saturare a interesului general față de produsele lui, sau, în căutarea noului, a originalului, riscă, prin lipsa lui de discernămînt artistic, să dea la iveală produse ce pot deruta prin ineditul lor.

În plus, prin îndepărtarea de sursa de inspirație ca și prin încercarea amatoristică de a imita arta profesionistă el ajunge, uneori, în absența unor concepții estetice bine definite, la plăsmuiri mediocre sau submediocre. Alteori, prin cunoașterea doar intuitivă a principiilor esteticii artei decorative și, ca urmare, ignorarea principiului de bază al corelației dintre material și tehnică, pe de o parte, și formele decorației, pe de alta [10], prin orientarea spre un decorativism exagerat și o cromatică stridentă, el poate ajunge la produse artificiale, cu aparente valențe estetice, în fapt fără nici o valoare artistică, numite, în genere, kitsch. Există și a treia posibilitate, izvorîtă din tendința de a atinge performanțele funcțional-decorative moderne ale designului și anume utilizarea unor materii prime nespecifice și a unor tehnologii ce scot produsul din sfera artizanatului, fără valoare prin raportarea lui la arta populară, produse ce pot fi incluse, de multe ori, în categoria kitsch.

Apariția nonvalorii nu este proprie doar artizanatului. Ea s-a ivit, de-a lungul timpului, în toate domeniile artei, dar criterii de evaluare ferme au reușit să stopeze o eventuală proliferare. Dat fiindcă, în domeniul artizanatului, pe lîngă criteriile artistice intervin și criterii de altă natură — general-afective, economice, utilitare [11] — identificarea și combaterea kitschului devine mai dificilă.

Totodată succesul acestuia la marele public dezorientează adeseori creatorii populari. Pentru că produsele de artizanat nu se adresează doar unei elite de cunoscători, cu criterii elevate de apreciere ; ele trebuie să satisfacă diverse categorii sociale, a căror educație estetică este, adeseori, deficitară și ale căror preferințe nu se îndreaptă întotdeauna spre adevă-

[7] În deplasările pe teren, am întîlnit mulți creatori și meșteșugari ce lucrau individual sau în mari cooperative de artă populară, care pe lîngă o solidă cunoaștere a artei populare locale, aveau talentul necesar de a o tălmăci conform normelor estetice contemporane. Dar îngrădiri, mai ales de ordin financiar, îi împiedicau să lucreze ceea ce, de fapt, doreau.

[8] Procesul de creație în arta populară, caracterul ei colectiv, rolul individului și al masei au fost amplu analizate de Tancred Bănățeanu, lucr. cit., p. 79—104.

[9] Edgar Wind, lucr. cit., p. 68.

[10] Franz Sales Meyer, *Ornamentica*, Ed. Meridiane, București, 1988, p. 7.

[11] I. Pascadi, lucr. cit., p. 183.

https://biblioteca-digitala.ro

ratele valori. Dimpotrivă, diverse categorii de populaţie (al căror gust, neformat corespunzător unor norme cultural-estetice, este intim legat de structura psihică) se orientează cu hotărire spre produse lipsite de valoare.

În acest caz, aspiraţiile creatorilor se inclină în faţa necesităţii de a satisface receptivitatea estetică a celor mai diverse categorii, abandonînd, de multe ori, eventuale proiecte iniţiale în locul cărora apar obiecte ce pot fi încadrate în categoria kitsch. Trebuie să remarcăm faptul că semnalele de alarmă trase în decada 70—80 de specialiştii în artă populară şi estetică şi-au arătat, în mare parte, roadele. Dacă ne oprim din nou la cel mai mare producător de artizanat din ţară — cooperaţia meşteşugărească, observăm că prevalente sînt produsele ce se înscriu în limitele unor criterii de apreciere, măcar, decente (ne mai vorbind de cele care ating adevărate performanţe estetice-utilitare, putînd fi incluse ca piese reprezentative în domeniul artei populare contemporane). Comparativ cu numărul mare al acestora, procentul de produse kitsch care nu au putut fi eliminate datorită, în principal, persistenţei cu care sînt cerute de marea masă, este scăzut.

2). Confruntat cu reale probleme de natură economică, de la procurarea materiei prime pînă la realizarea produsului finit şi valorificarea lui, creatorul de artă populară şi artizanat, fie că lucrează individual, fie în unităţi cooperatiste, este supus aceloraşi constrîngeri economice.

Posesor al unei moşteniri tehnologice şi al unei experienţe tehnice specifice fiecărui meşteşug artistic, el nu renunţă cu uşurinţă la această zestre. Dar evoluţia normelor utilitare şi estetice, apariţia unor materii prime noi, ca şi necesitatea eficientizării economice, condiţie sine qua non a supravieţuirii, mai ales, în condiţiile actuale, reclamă adaptări tehnice. În pas cu cerinţele mereu mai mari ale contemporanilor, el trebuie să recurgă la utilaje moderne pentru realizarea mai rapidă a unor etape de lucru — fie în pregătirea materiei prime, fie în modelarea, asamblarea, decorarea sau finisarea produsului.

Dacă în urmă cu 10 ani, Paul Petrescu putea spune că obiectele de artizanat sînt „făcute manual de un meşter avînd controlul direct şi total asupra obiectelor produse în toate fazele de execuţie" [12], în prezent această afirmaţie mai rămîne doar în parte valabilă şi numai pentru producătorii individuali (deşi, chiar şi în cazul lor intervin semnificative schimbări privind utilajul folosit). Referindu-ne la cei care lucrează în cooperative, caracterul muncii s-a schimbat paralel cu inerenta modernizare (atît cît s-a făcut) în toate sectoarele productive. Mai mult, în această perioadă de criză se manifestă tendinţa (ca pe lîngă obiectele unicat, realizate, în continuare, în mare parte manual) să se treacă de la producerea de obiecte cu marcate valenţe artistice, dar restrînse cantitativ, la producerea de obiecte cu funcţionalitate marcată, în serii mai mari sau mai mici, ieftine, capabile să satisfacă minime exigenţe estetice. Pentru aceasta, o modernizare în parte a tehnicii de lucru este necesară, pentru că numai în acest fel se poate face faţă concurenţei produselor de design, în serii mari, ieftine, bine adecvate funcţional şi estetic ambientului contemporan.

În această luptă, obiectul artizanal, şi cu atît mai mult cel de artă populară, este, desigur, avantajat de pulsul de căldură încorporată prin intervenţia mîinii omului, vizibilă în micile şi expresivele imperfecţiuni specifice muncii manuale, de impresia de calm, linişte şi perenitate pe care el o degajă. Dar nu e mai puţin adevărat, că de multe ori iese învingător din această luptă, reuşitele şi atractivele forme şi culori ale obiectelor de design industrial (şi nu în ultimul rînd preţul lor) capacitînd interesul chiar şi al acelora al căror suflet vibrează încă la valorile artei populare.

*

În ultimul timp, ca urmare a descătuşării psihice ce o resimţim cu toţii, a cîştigării libertăţii de gîndire şi exprimare a fiecărui individ se pune tot mai des întrebarea dacă este nevoie în acest domeniu de intervenţia specialiştilor pentru discernerea valorii de non-valoare, a autenticului (ca rezultat al spontaneităţii creatoare) de „mimarea" lui, a echilibrului de exagerarea decorativă.

Sînt păreri care, în numele „libertăţii" apreciază că reglarea ofertei, pe care numai specialistul o poate asigura, reprezintă o imixtiune în evoluţia domeniului. Legînd-o de un context social-politic compromis, de practica „avizării" din contestata „Cîntare a României", intervenţia specialistului este considerată inoportună.

În aceste condiţii, apariţia kitsch-ului este apreciată ca fiind normală, prin el exprimîndu-se nivelul percepţiei estetice a unei mari părţi a societăţii.

Este adusă în discuţie cunoscuta maximă potrivit căreia gusturile nu se discută. Dar, este uitat faptul că în epoca noastră, de sfîrşit de secol XX, discutarea şi mai ales formarea

[12] P. Petrescu, G. Stoica, M. Boeşe, *Dicţionar de artă populară*, Ed. ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1985, p. 46.

https://biblioteca-digitala.ro

și canalizarea, pe cît posibil, a gustului, devine necesară, în condițiile rapidelor schimbări pe care le trăim și al contactului cu noi și neașteptate forme de exprimare artistică.

N. Argintescu Amza avea motive multiple să scrie că „respectarea măcar minimală a legilor intime ale gustului rămîne unul dintre fundamentele civilizației adevărate"[13]. Dar, desigur, și mai multe motive avea I. Pascadi să sublinieze necesitatea „ca măcar în cazurile posibile să intervină o reglare socială critică care să decidă asupra punerii în circulație a unei valori estetice sau alteia, care să le ierarhizeze după nivel sau măcar să le clasifice, acordînd oamenilor posibilitatea să aleagă între alternative și formîndu-le, cu competență, discernămîntul"[14].

Nu trebuie uitat faptul că pentru ochiul străinului, și nu numai pentru el, arta populară românească se identifică adesea cu obiectele de artizanat expuse în vitrinele magazinelor.

De aceea, în această perioadă, cînd înțelegerea greșită a libertății de creație poate conduce, mai mult ca oricînd, la denaturări ale artei populare românești și ale reflexelor ei în produsele meșteșugurilor artistice, este necesar aportul specialiștilor în filtrarea valorilor.

Selecționarea și promovarea creațiilor reprezentative, cu efect benefic imediat în relația ofertă — receptare, au, mai ales, efect în timp, prin stimularea apariției valorilor și limitarea producerii nonvalorilor. Este protejat, în acest fel, spiritul artei populare și, implicit, destinul ei, ca și al artizanatului, domenii ce fac parte din gramatica identității noastre culturale.

ETNO-ARHEOLOGIA. REPERE METODOLOGICE ȘI FINALITATE

ALEXANDRU DOBRE

Istoria folclorului și a etnografiei românești constituie unul dintre subiectele cele mai atractive și de o însemnătate științifică ce nu poate fi îndeajuns subliniată. Reconstituirea, în cît mai multe din articulațiile sale, a vieții spirituale și materiale a locuitorilor pămîntului românesc din cele mai vechi timpuri, ar aduce răspunsuri definitiv lămuritoare asupra unora dintre aspectele fundamentale ale culturii populare tradiționale clarificînd atît de numeroasele lacune și semne de întrebare pe care le întîlnim la tot pasul. Pentru a realiza această reconstituire specialiștii au recurs la cîteva direcții de investigație care s-au dovedit a avea mai mult sau mai puțin șorți de izbîndă, de reușită cît de cît convingătoare și viabilă în construirea atîtora dintre ipotezele care s-au emis și pe care în general le cunoaștem. S-a încercat depistarea unor elemente arhaice în textele înregistrate, construirea unor anume tipuri primare, a unor arhetipuri, prin compararea variantelor între ele și eliminarea acelor motive considerate de dată mai recentă; s-a pedalat mult pe compararea unor obiceiuri, credințe, construcții etc. ce au supraviețuit pînă în zilele noastre cu cele romane și daco-romane atestate în documente; s-au făcut analogii cu folclorul și etnografia altor popoare, unele foarte vechi și la distanțe geografice apreciabile față de noi. Nu ne propunem să epuizăm metodologia utilizată de folcloristică și etnografie pentru reconstruirea și restituirea în desfășurarea ei, din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre, a culturii spirituale și materiale a poporului român, a predecesorilor acestuia, locuitori ai actualului pămînt românesc.

Am încercat o dezbatere teoretică și metodologică a tuturor acestor chestiuni în cadrul Comisiei de Folclor a Academiei Române, înființată în 1986, unde una dintre sesiunile științifice de amploare și cu periodicitate regulată este organizată sub titlul *Folclorul și etnografia — argument al permanenței istorice a poporului român*.

[13] Ion Argintescu Amza, *Expresivitate, valoare și mesaj plastic*, Ed. Minerva, București, 1973, p. 192.

[14] I. Pascadi, lucr. cit. p. 131. Aceeași idee în *Aria de la A la Z*, Ed. Junimea, Iași, 1978, p. 1—7, 107.

https://biblioteca-digitala.ro

În urma acestor eforturi — conjugate, dispuse pe o perioadă mai îndelungată de timp, cu participarea unor specialiști în folclor și etnografie, dar și în disciplinele, în acest caz, complementare — s-au obținut rezultate, unele notabile chiar. Și totuși, investigațiile — deși durează de peste o sută de ani — se află parcă la începutul lor, ipotezele și reconstituirile nu conving, nu sînt pe măsura așteptărilor. Iar noi ne așteptăm la descoperiri și argumente de rezonanță, senzaționale dacă se poate. Această stare de insatisfacție își are originea în dificultatea operațiunii, determinată de lipsa unor mărturii și documente scrise, autentice și sigur autentificabile, limpezi, de o limpezime care să-l convingă și pe Toma Necredinciosul, și, dacă se poate, provenind din mai multe surse dintr-odată.

Dar impedimentul cel mare, obstacolul aproape de netrecut îl constituie prejudecata, negarea oricărei reconstituiri sau ipoteze în legătură cu ceea ce ar fi fost posibil cîndva, de la 1800, 1700 spre începuturi, chiar înainte ca acestea să fi fost emise sau formulate. Numai așa se explică intoleranța, uneori agresivă, alteori disprețuitoare, întotdeauna dispusă să-l elimine pe îndrăznet pentru totdeauna din lumea științei și culturii, chiar din cea socială, față de cele mai multe dintre încercările de a pătrunde în acest domeniu, fascinant și cu rosturi științifice de excepție, credem noi.

Dar să nu ne lăsăm copleșiți și pradă tuturor acestor comentarii și să revenim la ceea ce ne-am propus să supunem atenției.

Un rol important în dezlegarea atît de numeroaselor enigme ale începuturilor și evoluției pe parcursul mileniilor și a secolelor a unora dintre cele mai însemnate componente ale culturii tradiționale revine arheologiei. Odobescu, Hasdeu și Nicolae Densușianu, apoi Vasile Pârvan și discipolii săi au deschis calea în acest domeniu, au fundamentat metodologia de cercetare și punere în valoare a descoperirilor, de închegare a diferitelor componente într-un sistem. Arheologii din ultima jumătate a secolului nostru și-au îndreptat atenția cu o remarcabilă stăruință și cu rezultate de indiscutabilă valoare științifică și asupra culturii spirituale și materiale ce a existat pe pămîntul românesc din cele mai vechi timpuri pînă către epoca modernă. Cele șapte volume ale *Bibliografiei istorice a României* consemnează cu toată rigoarea acest efort științific meritoriu [1]. S-au alăturat, în consolidarea și lărgirea acestei direcții de investigare și cercetare, este adevărat cu mult mai multă sfială, și specialiști din alte domenii, etnografii și folcloriștii numărîndu-se printre ei [2].

Un loc important în acest domeniu, loc ce nu poate fi nici neglijat nici trecut cu vederea, îl ocupă revista „Noi Tracii" al cărei profil și sumar este consacrat cu precădere tocmai pe subiecte din categoria celor de care ne ocupăm [3].

Sînt, în această publicație, cîteva articole extrem de interesante în legătură cu mitologia geto-dacă, cu arhetipul geto-dacic al unor balade și motive, cu originea nedeilor, a călușarilor, cu vechi zeițe și rituri funerare ș.a.m.d., semnate de cercetători nu numai pasionați dar și competenți, care se bizuie pe izvoare documentare solide și diverse.

Cu toate acestea, în aprecierea acestei reviste s-au conturat în modul cel mai lipsit de orice reținere acele prejudecăți de care aminteam, contestarea vizînd atît conținutul și orientarea revistei, cît și pe editorul ei, dl. Iosif Constantin Drăgan. Nu vom intra, de data aceasta, în amănunte dar, pentru a demonstra că în cazul de față negarea nu se referă numai la o persoană sau publicație, ci la problema în sine, la domeniul de cercetare în ansamblul său, vom aminti că de un tratament și de o primire aproape similare s-a „bucurat" și Institutul de Tracologie din București și principala publicație a acestuia, „Thraco-Dacica".

Cauzele acestor reținere și prejudecăți, a rezervelor, științifice sau, cu precădere, extrastiințifice, a atitudinii ostile chiar a unora dintre cărturarii români sînt multiple și cu motivații dintre cele mai numeroase, unele de luat în seamă totuși. Nu este locul aci și nici nu stă în intenția noastră să discutăm toate acestea. Le-am enunțat numai considerîndu-le utile transpunerii în context, în „atmosferă", a discuției noastre și a celor ce dorim să spunem în continuare.

Într-una dintre lucrările sale fundamentale — dar care dintre lucrările acestui colos nu este de referință? —, Mircea Eliade constată: „Din nefericire, noi știm foarte puțin despre

[1] *Bibliografia istorică a României*. Elaborată de un colectiv al Institutului de Istorie și Arheologie Cluj-Napoca și tipărită la Editura Academiei, I—VII, 1970—990.

[2] Elena Dăncuș, *Bibliografia selectivă a etnografiei și folclorului românesc. 1944—1974*. București, 1975; Maria-Florica Bufnea, *Bibliografia „Revistei de etnografie și folclor" (1956—1980)*, în „Revista de etnografie și folclor", 25(1980), nr. 2, p. 171—246.

[3] *Cuprinsul revistei „Noi Tracii" pe anii 1974—1988*, în „Noi Traci", XVII (dec. 1988), nr. 170, Supliment, p. 2—23.

https://biblioteca-digitala.ro

simbolismul religios al ceremoniilor funerare din societățile arhaice și tradiționale"[4]. Savantul era nu numai dezolat, dar și sceptic în ceea ce privește eventualele posibilități de completare a lacunelor existente. Și pentru a-și convinge cititorii, marele cărturar aduce exemplul antropologului columbian G. Reichel-Dolmatoff care a asistat la inhumarea unei fetițe din tribul Kogi, înregistrînd pe viu și nemijlocit tot ceea ce s-a întîmplat. „Așa cum a remarcat Reichel-Dolmatoff, încheie Eliade, un arheolog care face ulterior săpături pe locul mormîntului, ar găsi acolo un schelet cu craniul orientat spre răsărit, cîteva pietre și cochilii, însă riturile, cu întreaga ideologie religioasă pe care o implică, vor rămîne de nedescifrat"[5].

În ceea ce privește fondul problemei, adică „simbolismul ceremoniei", Mircea Eliade are într-o măsură dreptate considerînd că „este inaccesibil unui observator din afară dacă el nu cunoaște religia Kogi în totalitatea sa", dar, după cum se vede, nu exclude totuși alternativa unor investigații și reușite, mai ales cînd cercetătorul dispune de suficiente elemente pentru a imagina în termeni și limite reale simbolismul religios și ceremoniile rituale corespunzătoare.

Sîntem preocupați de mai multă vreme de necesitatea reconstituirii, în formele sale primare, ale unor rituri, credințe și obiceiuri, ale unor componente ale vieții materiale ale celor ce, în cea mai îndepărtată vechime, au locuit pe meleagurile românești. O primă intervenție în acest sens am făcut-o cu două decenii în urmă într-o recenzie la o carte de arheologie[6]. Considerăm atunci, sîntem cu atît mai mult convinși acum, că, alături de celelalte domenii specializate și subsumate științei despre folclorul și etnografia românească, un loc distinct, cu metodologia, obiectivele și rosturile ei bine definite, trebuie să-l aibă și critica folcloristică și etnografică, întocmai cum îl are critica literară, dar adaptată specificului cercetării culturii populare.

În amintita recenzie atrăgeam atenția că: „Pentru cercetătorul folclorist sau etnograf lucrarea lui D. Protase ridică cîteva probleme de principiu menite să ajute în elucidarea unora dintre aspectele importante ale istoriei culturii materiale și spirituale a poporului român"

„Reluînd enumerarea concluziilor utile cercetării folcloristului și etnografului, încheiam recenzia amintită, ne vom opri asupra problemelor ce se referă la geografia folclorică și etnografică. Materialul arheologic demonstrează existența unei game largi de variante, în timp și spațiu, vehiculînd, așa cum aminteam încă la început, în jurul variantelor fundamentale. Variantele se caracterizează printr-o mare mobilitate, sîntem nevoiți să repetăm, în timp și spațiu. Ele apar și dispar pornind de la tipurile fundamentale și apoi reîntorcîndu-se la ele. Dar fenomenul e mult mai complex. Factorii care le generează sînt diferiți. Despre cel social am vorbit. Să adăugăm, ca factor nivelator, mișcarea în spațiu a însuși elementului autohton. Numai o cercetare amănunțită care ar lua în considerație, pe locuri și epoci, toate detaliile oferite de arheologie sau alte documente certe, ar putea să explice existența în unele locuri a unor anume forme sepulcrale. Numai astfel s-ar putea explica existența unor insule izolate în care, la distanțe minime, obiceiurile diferă atît de mult. Numai în felul acesta s-ar demonstra că ceea ce numim azi zone folclorice, cu delimitările pe care le cunoaștem, este o operație relativă. Relativă pentru că tipurile fundamentale au circulat sau continuă să circule pe tot cuprinsul țării. Aceste tipuri fundamentale au caracter istoric, apar și se generalizează la un moment dat, dispar la un moment dat, menținîndu-se peste această limită numai în anume locuri. Tipurile fundamentale, în folclor numite și motive, ale diferitelor specii și genuri, ca să ne limităm numai la creația spirituală, nu se suprapun întotdeauna exact, nici în timp, nici în spațiu"[7].

Este evident că lucrarea recenzată nu ne oferă toate elementele capabile să susțină cerințele formulate de noi. Dar, cel puțin în ceea ce privește metodologia, necesitatea de a aborda fenomenul folcloric și etnografic și din această perspectivă, obligatorie dacă dorim cu adevărat să dezlegăm atîtea din enigmele și semnele de întrebare ce persistă și blochează cercetările în jurul unor puncte deja devenite adevărate obstacole, în depășirea unor rame osificate, și reașezarea istoriei folclorului și a etnografiei pe un fundament care să propulseze cu vigoare un viitor program de abordare a disciplinei, observațiile și concluziile noastre, amendabile în

[4] Mircea Eliade, *Ocultism, vrăjitorie și mode culturale*, traducere a unui fragment din „*Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, Paris, Gallimard, 1976, de Benedict Ionescu, în „Arca", II(1991), nr. V, p. 2.

[5] Ibidem.

[6] Al. Dobre, *D. Protase: Riturile funerare la daci și daco-romani, Ed. Academiei, 1971*, în „Revista de etnografie și folclor". 17(1972), nr. 4, p. 346—349.

[7] Ibidem, p. 349.

https://biblioteca-digitala.ro

mod sigur în unele locuri, ar putea constitui un punct de pornire și o temă de dezbatere interesante. Este și motivul pentru care le-am reprodus atît de pe larg.

Nu ne-am limitat la atît, ci am încercat să și dezvoltăm susținerile noastre într-un studiu mai amplu, consacrat unui subiect special, cu argumente furnizate de aceeași lucrare a lui D. Protase[8].

Ceea ce trebuie subliniat este faptul că preocupările noastre pentru epoca veche și străveche nu sînt singulare în cultura românească, nu sînt nici primele și nici ultimele. O dovadă, între atît de multe altele, o constituie abordarea problemelor discutate în cele 12 masive tomuri ale publicației periodice a Institutului de Tracologie din București, *Thraco-Dacica*[9], volume al căror sumar ne-au și determinat să reluăm întreaga discuție socotind că a sosit, totuși, timpul unei mai serioase și consecvente abordări a problemelor de istoria folclorului și a etnografiei.

În ultimul număr, dl. Ion Ghinoiu publică un interesant și dens articol consacrat cercetării reperelor etnologice și arheologice ale casei românești[10]. În cercetarea întreprinsă, autorul pornește de la premisele metodologice și cerințele avansării unor studii și investigații ale fenomenului arhaic deja verificate și cu rezultate deosebite, concluziile la care ajunge el însuși fiind o dovadă în acest sens. „Studiul locuinței țărănești, consideră Ion Ghinoiu, poate începe cu adăpostul primitiv, de acolo de unde apar primele vestigii materiale, pentru a urca apoi treptele și epocile istoriei, sau de la casa contemporană pentru a despleti ceea ce omul, mediul geografic și timpul au împletit de-a lungul secolelor și mileniilor. Pornind de la cele două capete ale ghemului, arheologul urcînd din abis, etnologul coborînd în abis, există șansa reală a întîlnirii lor în lungul drumului, undeva în lumea tracilor. Încurajat și de observația lui Mircea Eliade care aprecia că spațiul sud-est european conservă imagini și simboluri străvechi, preindoeuropene și indoeuropene, mai bine decît oriunde în afara lui, am întreprins o documentare arheologică, atît cît ne-a permis pregătirea de etnolog, pentru a selecționa acele domenii spirituale care ar putea să constituie temei pentru obiceiurile legate de adăpostul uman"[11]. Acest principiu metodologic general își găsește maniera proprie de aplicare la specificul temei abordate pe care o expune în continuare înainte de a intra în cercetarea subiectului.

Date extrem de interesante, pentru ceea ce Ion Ghinoiu numește „documentarea arheologică" a etnologului, conțin, fără excepție, toate studiile, articolele, notele și recenziile publicate în acest ultim tom al revistei. Astfel, pentru cercetarea ocupațiilor vechilor locuitori ai pămîntului românesc faptul că într-un depozit datînd din secolul XIII î.e.n., s-au găsit nu mai puțin decît 59 de seceri, „unele în mod vădit uzate în urma întrebuințării îndelungate", de proveniență diversă, inclusiv transilvăneană, poate duce la observații, analize și concluzii de o valoare științifică indiscutabilă[12]. La fel de interesant, dar de data aceasta pentru cercetarea meșteșugurilor, este studiul consacrat unui depozit care demonstrează „existența unor ateliere de prelucrare a bronzului" și „întregește imaginea asupra intensității metalurgiei bronzului în nord-vestul Transilvaniei"[13].

Asemenea date și încă multe de natura acestora, din care putem obține informații deosebit de utile, se găsesc aproape în fiecare articol din colecția revistei, ceea ce o înscrie printre sursele de primă importanță în cercetările de etno-arheologie.

Revenind la studiul lui Ion Ghinoiu ne simțim datori să spunem că nu sîntem decît în parte de acord cu concluzia la care ajunge în legătură cu necesitatea și utilitatea cercetărilor de etno-arheologie. Să-l citățm din nou. „În final, spune Ion Ghinoiu, formulăm o problemă de reflecție pentru specialiști: oare cercetătorii vechilor culturi europene nu recurg prea des, pentru descifrarea enigmelor, la triburile amerindiene sau la triburile diferitelor zone exotice ale Terrei și destul de rar la documentele etnologice ale bătrînului continent?"[14].

Într-o cercetare de folclor juridic comparat, publicată în urmă cu mai bine de șase decenii, Andrei Rădulescu își încheia expunerea observînd că: „Astfel de comparații ar fi

[8] Alexandru Dobre, *Specificul înmormîntării războinicilor geto-daci*, în „Folclor literar", V, Timișoara, 1983, p. 111—129.

[9] „Thraco-Dacica", I—XII, 1—2, 1980—1991.

[10] Ion Ghinoiu, *Casa românească. Repere etnologice și arheologice*, în „Thraco-Dacica", XII (1991), nr. 1—2, p. 167—171.

[11] Ibidem, p. 167.

[12] Valentin Dergacev, *Depozitul de bronzuri din satul Dancu-raionul Hîncești (R. Moldova)*, în „Thraco-Dacica", XXII(1991), nr. 1—2, p. 39—55.

[13] Nicolae Iercoșan — Ion Németi, *Depozitul de bronzuri de la Sărvăzel (jud. Satu Mare)*, în idem, p. 57—61.

[14] Ion Ghinoiu, *Casa românească...*, loc. cit., p. 170.

https://biblioteca-digitala.ro

înlesnite dacă am da mai multă atenție cunoașterii sufletului popular și folclorului nu numai din punct de vedere literar, ci și din altele și în special juridic"[15]. „Acest gen de cercetări ar servi mult științei", își continua Andrei Rădulescu formularea cerințelor și a obligațiilor folcloristicii naționale, „dacă ar fi publicate și în limbi străine"[16]. În sfîrșit, cercetările de felul celor la care se referea „ar arunca multă lumină în trecutul popoarelor, iar cel român ar putea fi judecat mai just în ceea ce privește vechimea și adîncimea culturii și sufletului său"[17]. Este adevărat, Andrei Rădulescu nu s-a referit în mod expres la etno-arheologie, dar concluziile la care ajunge în ceea ce privește necesitatea unor ample și trudnice investigații și finalitatea științifică a acestora sînt perfect valabile și în cazul nostru.

Păstrînd firul să ne întoarcem cu încă un secol și mai bine înapoi pentru a-l reciti pe V. A. Urechia care — și el — își încheia o comunicare la Societatea Academică Română întrebîndu-și retoric auditoriul: „De ce am ales acest subiect? veți întreba, Domnilor membri". Răspunsul venea parcă firesc și foarte apropiat de cel al d-lui Ion Ghinoiu. „Nu numai inima mă îndeamnă la aceasta, își arăta Urechia preocuparea, ci și dorința de a fi folositor etnografilor străini, care mai atîta de puține știu despre diferitele ramuri ale neamului nostru românesc cîte știu despre Colosseii din Cafreria!"[18].

Toate aceste întrebări și răspunsuri sînt totuși parțiale. Mai limpede, mai pe de-a-ntregul și bine motivat răspunde la toate aceste probleme, în aceeași perioadă, George Barițiu. Marele cărturar și om politic al veacului trecut considera că „pentru poporul românesc este datoria bărbaților săi, atît a celor de stat, cît și a acelora care s-au devotat literelor și științelor, a purta de grijă cu tot adinsul ca el să-și cunoască istoria sa bine și să tragă învățămintele cele mai salutare dintr-însa"[19]. „Să dăm, cerea Barițiu, în mîinile poporului, și mai ales ale generațiunilor care ne succed nouă, istoria patriei, a națiunii și a bisericii, scrisă de bărbați nu numai eruditi, ci și pătrunși de onoarea pentru adevăr, prin urmare și nepărtinitori" pentru că „din ziua în care se va da poporului istoria sa scrisă bine, el va și începe a învăța din ea spre mîntuința sa și a patriei sale"[20]. Insistînd asupra faptului că „studiul istoriei patriei și a națiunii este pentru națiunea românească una din condițiunile esențiale de viață"[21], George Barițiu, așa cum stă bine unui precursor de talia lui, reține și motivația pe care o vom întîlni apoi lui V. A. Urechia, Andrei Rădulescu, Ion Ghinoiu și la atîția alții, într-o formulare ce ni se pare antologică. „Dacă limba unei națiuni, afirmă Barițiu, se numește cu tot dreptul al ei suflet, apoi istoria ei este acel mijloc minunat prin care se manifestă voința sa națională, ea este diploma de legitimațiune cu care un popor se prezintă în societatea și în concertul celorlalte popoare. Cine sunteți voi? De unde ați venit? Care sunt faptele și meritele voastre în serviciul umanității? Care sunt drepturile voastre în partea Europei în care locuiți? Răspundeți-ne pentru ca să fim în stare de a combina la viitorul vostru, la dreptul și competența voastră de a ședea ca națiune și ca stat în mijlocul nostru și alături noastră. La toate acestea și alte întrebări de natura acestora, atrăgea în mod foarte serios Barițiu atenția, se poate răspunde numai cu istoria în mînă"[22].

Cerințele și exigențele expuse de George Barițiu erau foarte actuale la vremea formulării lor. Din păcate, ele s-au dovedit la fel de actuale și în tot răstimpul secolului care a urmat, iar despre acuitatea cu care se pun în zilele noastre nu mai credem necesar să insistăm, împrejurările fiind prea bine cunoscute. Ceea ce ar trebui poate subliniat ar fi faptul că tot ceea ce se cere istoriei, istoriografiei de fapt, este valabil în fond și în formă și pentru folcloristica și etnografia românească.

Rezumînd, vom reaminti finalitatea, în primul rînd științifică și în toate articulațiile și componentele sale, a cercetărilor din domeniul etno-arheologiei, contribuția de netăgăduit la cunoașterea fenomenului folcloric și etnografic în evoluția sa istorică, de la primele atestări pînă la cele contemporane, la completarea „arhivei" naționale și internaționale atît sub aspectul documentar cît și sub acela interpretativ, la mai buna difuzare a materialului românesc

[15] Andrei Rădulescu, *Asemănări între ideile primitive ale poporului din Bretania și ale poporului român*, în Academia Română, „Memoriile Secțiunii istorice", seria III, tomul XI, Buc., 1931, p. 372.

[16] Ibidem, p. 372—373.

[17] Ibidem, p. 373.

[18] V. A. Urechia, *Notiță despre bibliografia Istriei și Dalmației*, în „Analele Societății Academice Române. Memorii și notițe", București, 1878, p. 9.

[19] G. Barițiu, *Despre istoria mai nouă și mai ales despre istoria anilor 1848 și 1849*, în „Analele Societății Academice Române", Sesiunea anului 1870, Buc., 1871, p. 150.

[20] Ibidem, p. 151.

[21] Ibidem, p. 158.

[22] Ibidem.

https://biblioteca-digitala.ro

în lumea științifică internațională și, nu numai, la obținerea și consolidarea acelei „diplome de legitimațiune", cum atît de inspirat o numea Barițiu și de care, se vede treaba, vrînd-nevrînd, avem nevoie permanent și ni se cere întotdeauna. Și mai ales cînd nu te aștepți.

Un program de cercetări bine articulat și susținut de specialiști de solidă formație științifică sînt singurele capabile să răspundă metodologiei și finalității acestor studii complexe de etno-arheologie.

IMPORTUL „LĂZILOR DE BRAȘOV" ÎN DOBROGEA ÎNAINTE DE 1877

TUDOR MATEESCU

Piesele de interioare țărănești, numite „lăzi de Brașov", folosite ca lăzi de zestre, au avut, începînd din secolul al XVIII-lea, o largă răspîndire în tot spațiul românesc [1]. Denumirea provine de la faptul că ele au fost lucrate inițial de artizanii sași de la Brașov [2]. Erau confecționate din lemn de esență moale, de obicei tei, dar uneori și brad, fiind colorate în întregime. Aveau de regulă dimensiunile de aproximativ 1 m. lungime și 60 cm. înălțime, unele piese fiind însă mai lungi. Erau prevăzute și cu un sertar închis cu capac, pentru păstrarea pieselor mici de valoare [3].

În ceea ce privește cromatica, fondul era aproape totdeauna verde oliv, dar se foloseau uneori și alte culori: india, galben-auriu, spumă de galben, miniu roșu și brun, „lazur", verde închis, lac brun, alb, negru etc. Se utilizau coloranți chimici puternici, rezistenți în timp, fapt care a determinat supraviețuirea lor pînă în zilele noastre. Peste fond se aplicau bogate elemente florale decorative [4]. Lăzile „de breaslă", lucrate tot la Brașov, deși se asemănau cu cele de zestre, se deosebeau de acestea în multe privințe [5].

Răspîndirea vastă pe care a cunoscut-o „lada de Brașov" în Oltenia, Muntenia, Dobrogea și Moldova se datorează legăturilor comerciale intense ale acestor provincii românești cu marele centru de producție și negoț, care era Brașovul [6]. Nu știm cînd se plasează începuturile aducerii acestei piese de interior în spațiul extracarpatic. Prima știre se găsește într-un document din 1792, în care se consemnează pierderile pe care le-au avut de suferit în Moldova, în anul 1788, în timpul războiului ruso-austro-turc, frații Leca și Radu Răuț din Brașov, printre mărfurile arse atunci de turci figurînd și 8 „lăzi de Brașov" [7].

Pentru Dobrogea nu posedăm informații privind importul acestor piese decît din deceniul al 4-lea al secolului al XIX-lea. Astfel, potrivit unor date extrase din documente de arhivă, au fost trecute peste Dunăre, prin punctele vamale ale Țării Românești, 232 „lăzi de Brașov" în 1834, apoi 121 în 1840, alte 83 în 1850 și 73 în 1858. Valoarea lor varia între 12

[1] Roswith Capesius, *„Lada de Brașov" și prezența ei în Bărăgan*, în „Ialomița". Studii și comunicări de muzeologie, arheologie-istorie și etnografie, Slobozia, 1977, p. 216, 218.

[2] Ibidem, p. 216—217.

[3] Ibidem, p. 217—218.

[4] Ibidem, p. 217—219.

[5] Eugen Pavlescu, *Meșteșug și negoț la românii din sudul Transilvaniei (sec. XVII—XIX)*, București, 1970, p. 276—277.

[6] Roswith Capesius, *op. cit.*, p. 219—220.

[7] *Catalogul documentelor românești din Arhivele Statului de la Brașov*, vol. I, București, 1955, p. 418, rez. 2581.

https://biblioteca-digitala.ro

și 36 lei bucata [8]. S-a afirmat că aceste lăzi erau îndreptate spre părțile bulgărești, unde erau „vestite" [9], dar considerăm că, cel puțin o parte din ele, era destinată Dobrogei.

S-a presupus, fără a se face apel la vreo sursă documentară, aducerea „lăzilor de Brașov" la Medgidia, „localitate care întreținea legături comerciale cu îndepărtatul Brașov" [10]. Acolo a existat, încă de la mijlocul secolului al XVIII-lea, când orașul se numea Carasu, un renumit bilci, în două ediții anuale, unul dintre cele mai mari din părțile europene ale Imperiului otoman, la care negustorii brașoveni erau prezenți an de an [11]. De pildă, la ediția din toamna anului 1852 se vinduseră la acest bilci, în număr mare, „cufere de lemn pictate pentru păstrarea hainelor, a lenjeriei și a altor asemenea", aduse de la Brașov, așa cum se arată într-un articol publicat în periodicul vienez „Austria". Pentru acestea se încasase suma de 10.000 de piaștri, prețul fiind, în medie, de 150 de piaștri, 6 bucăți [12].

Începînd cu deceniul al 4-lea al secolului al XIX-lea, documentele vămilor și carantinelor de la Dunăre ale Țării Românești atestă trecerea, uneori an de an, a acestor produse în Dobrogea. Astfel, la 17 ianuarie 1833, un negustător din Călărași ducea la Silistra, spre vînzare, o „ladă de Brașov" [13]. În luna mai același an alte cinci piese erau tranzitate pe la Brăila [14]. În aprilie 1834 erau trecute peste Dunăre, pe la Călărași, două „lăzi de Brașov" [15]. În decembrie 1835 se comercializau două astfel de lăzi în părțile Hîrșovei [16]. În septembrie anul următor printre mărfurile exportate în Dobrogea pe la Călărași figurau și trei „lăzi brașovenești" [17] și încă una la 7 octombrie, valoarea acesteia fiind estimată la 24 de lei [18].

Tot pe la Călărași erau trecute în Dobrogea o „ladă de Brașov" în februarie 1837 [19] și alte două în martie același an [20]. Prin același loc erau duse peste Dunăre, în martie 1838, două „lăzi de Brașov", cu precizarea că erau noi [21], alta în iulie, avînd stabilită valoarea la 25 de lei [22], iar în octombrie același an încă șapte [23]. Trei piese de acest fel erau transportate la dreapta fluviului, pe la aceeași vamă, în martie 1839 [24], iar în mai alte două [25]. De asemenea, pe la Călărași, se exporta o „ladă de Brașov" în august 1840 [26] și încă una în octombrie, aceasta în valoare de 10 lei [27]. Alta era trecută, tot pe acolo, în luna mai 1841 [28].

Pentru cîțiva ani după aceea nu mai dispunem de informații privind aducerea acestor produse în Dobrogea. În iulie 1847, sînt înregistrate însă, printre mărfurile de export, la vama Oltenița, patru „lăzi de Brașov" [29]. Prin același loc era trecută peste Dunăre o piesă în septembrie 1850 [30] și încă una în octombrie același an [31], fiecare în valoare de 16 lei.

[8] Vladimir Diculescu și colab., *Relațiile comerciale ale Țării Românești cu Peninsula Balcanică (1829—1858)*, București, 1970, p. 156.

[9] Ibidem, p. 158. Vezi și Georgeta Penelea, *Relațiile economice dintre Țara Românească și Transilvania în epoca regulamentară (1829—1848)*, în „Studii și materiale de istorie modernă", vol. IV, 1973, p. 46.

[10] Roswith Capesius, *op. cit.*, p. 218.

[11] Tudor Mateescu, *Bilciurile din Dobrogea înainte de 1877*, în „Revista de istorie", XXXIIIV (1985), nr. 7, p. 659 și urm.

[12] N. V. Michoff, *Beiträge zur Handelsgeschichte Bulgariens*, vol. II, partea 1-a, Sofia, 1943, p. 273.

[13] Arh. St. Buc., fond Vistieria Țării Românești, dosar 42/1832, f. 272—273.

[14] Ibidem, fond Comitetul Carantinelor, dosar 2524 II, partea II/1833, f. 87—88.

[15] Ibidem, dosar 1514 A/1834, f. 303, 332.

[16] Ibidem, dosar 2549 B II/1835, f. 283—284.

[17] Ibidem, fond Vistieria Țării Românești, dosar 32/1835, f. 438—440.

[18] Ibidem, dosar 78/1834, f. 918—919; dosar 34/1835, f. 785—786.

[19] Ibidem, dosar 10/1836, f. 278—279.

[20] Ibidem, dosar 11/1836, f. 424, 430.

[21] Ibidem, dosar 44/1837, f. 179—180.

[22] Ibidem, dosar 47/1837, f. 574, 581.

[23] Ibidem, dosar 49/1837, f. 690—691.

[24] Ibidem, dosar 41/1838, f. 450, 457; fond Comitetul Carantinelor, dosar 642/1839, f. 164—165.

[25] Ibidem, fond Vistieria Țării Românești, dosar 43/1838, f. 259—260; fond Comitetul Carantinelor, dosar 642/1839, f. 272—273.

[26] Ibidem, fond Vistieria Țării Românești, dosar 42/1839, f. 169, 189.

[27] Ibidem, dosar 45/1839, f. 151, 166.

[28] Ibidem, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1233/1841, f. 618—619.

[29] Ibidem, dosar 591/1847, f. 525.

[30] Ibidem, fond Vistieria Țării Românești, dosar 13/1850, f. 677—678.

[31] Ibidem, dosar 14/1850, f. 401—402.

https://biblioteca-digitala.ro

În martie 1855 se exporta pe la Călărași pentru Silistra, „o ladă de Brașov de șerlac" [32], iar în septembrie, cu aceeași destinație, alte cinci lăzi, în valoare totală de 80 de lei [33]. Anul următor, în ianuarie, era tranzitată pe la Brăila o piesă [34] și, de asemenea, în mai, o „ladă vopsită de Brașov" [35]. În anul 1856, pe la Gura Ialomiței, era dusă în Dobrogea o „ladă de Brașov" în luna aprilie [36], două în luna mai [37], din care una era cumpărată, printre alte mărfuri, de preotul Antim din satul Girliciu de lîngă Hîrșova, cu mențiunea că era „de mijloc" și că valora 18 lei [38]. Se relevă așadar faptul că dimensiunile acestor produse, ca și prețul lor, erau diferite. La 1 septembrie același an erau trecute pe la aceeași vamă, pentru Hîrșova, încă două „lăzi de Brașov", în valoare de 27 de lei fiecare [39]. Tot în 1856, pe la Călărași erau exportate în Dobrogea o „ladă mică de Brașov" în luna mai [40] și alte două în decembrie [41].

În ianuarie 1857, pe la Gura Ialomiței, erau comercializate peste Dunăre două „lăzi de Brașov", evaluate la 50 de lei bucata [42]. În martie același an, prin vama Oltenița, se ducea la Silistra o „ladă de Brașov proastă" [43] și tot pe acolo, negustorul Dumitru Tănase din Turtucaia transporta, pentru acest oraș, o „ladă de Brașov", în luna octombrie [44], iar în decembrie Marin Pîrvuleț, din aceeași localitate, alte patru piese [45]. În mai 1857, negustorul Stan Călugăru exporta, pe pe la Călărași, pentru Dobrogea, „în primirea Mariei văduva" o „ladă brașovenească goală", în valoare de 18 lei [46]. De asemenea, pe la Brăila, în noiembrie același an, erau trecute dincolo de Dunăre șase „lăzi de Brașov mari și mici" [47] și tot pe acolo, în luna decembrie, o „ladă nouă de Brașov" [48].

Pe la aceeași vamă, în iulie 1858, era exportată în Dobrogea „o ladă de Brașov cu 8 condee de feluriță marfă" [49]. Este relevat aici faptul, dedus și din precizarea că unele lăzi erau „goale", că uneori aceste piese erau folosite și pentru transportul altor produse, destinația lor rămînînd însă, așa cum am văzut, păstrarea obiectelor de zestre ale fetelor [50]. În septembrie același an erau trecute pe la Călărași, pentru Silistra, „11 colete cu lăzi de Brașov goale" [51]. Tot pe acolo, în ianuarie 1859, erau exportate de asemenea pentru Silistra patru „lăzi de Brașov" [52], alte 10 în luna martie, cu mențiunea că erau „nr. 2" [53] și încă patru „lăzi de Brașov mici" în iulie [54]. Este ultimul an pentru care deținem informații din documente de arhivă privind aducerea acestor produse în Dobrogea [55].

Comercializarea „lăzilor de Brașov" pe meleagurile dobrogene a cunoscut însă o amploare mult mai mare. Cele care erau destinate, de pildă, bîlciului de la Carasu erau duse de la Rusciuc la Cernavodă cu vasele pe Dunăre, iar apoi cu carele pe uscat [56], nefiind astfel înregistrate în documentele vamale ale Țării Românești. Existența acestei piese de mobilier

[32] Ibidem, dosar 67/1855, f. 188.
[33] Ibidem, f. 429.
[34] Ibidem, dosar 49 I/1856, f. 11.
[35] Ibidem, f. 560.
[36] Ibidem, fond Comitetul Carantinelor, dosar 19/1856, f. 19.
[37] Ibidem, f. 21, fond Visteria Țării Românești, dosar 48/1856, f. 70, 86.
[38] Ibidem, fond Visteria Țării Românești, dosar 48/1856, f. 70.
[39] Ibidem, f. 202.
[40] Ibidem, dosar 46/1856, f. 239.
[41] Ibidem, f. 581.
[42] Ibidem, dosar 12/1857, f. 3; fond Comitetul Carantinelor, dosar 19/1856, f. 57.
[43] Ibidem, fond Visteria Țării Românești, dosar 11/1857, f. 98.
[44] Ibidem, f. 393.
[45] Ibidem, f. 565.
[46] Ibidem, dosar 9/1857, f. 204.
[47] Ibidem, dosar 7 IV/1857, f. 140.
[48] Ibidem, f. 386.
[49] Ibidem, dosar 13 II/1858, f. 462.
[50] Pentru această problemă vezi Roswith Capesius, *op. cit.*, p. 218.
[51] Arh. St. Buc., fond Visteria Țării Românești, dosar 10/1858, f. 364.
[52] Ibidem, dosar 1/1859, f. 2.
[53] Ibidem, f. 89.
[54] Ibidem, f. 233.
[55] După un timp s-a trecut la producerea „lăzilor de Brașov" și în spațiul extracarpatic. (Roswith Capesius, *op. cit.*, p. 220). Considerăm totuși că preponderența a aparținut în continuare celor confecționate în marele oraș din Țara Bîrsei.
[56] N. V. Michoff, *op. cit.*, vol. II, partea 1-a, p. 425.

https://biblioteca-digitala.ro

în Dobrogea constituie o dovadă a includerii și a provinciei pontice în largul circuit comercial al cărui centru era Brașovul, important punct de legătură între Occident și Orient [57], o mărturie de neconstestat a relațiilor economice permanente între toate teritoriile românești.

VICTOR PĂCALĂ ȘI MONOGRAFIA RĂȘINARIULUI *

CORNELIU L. DRAGOMAN

Se împlinesc anul acesta 77 de ani de la apariția acestei lucrări monumentale (528 p.), surprinzătoare pentru vremea aceea — și nu numai pentru vremea aceea —, o lucrare devenită imediat după primul război mondial, adică după numai trei ani de la apariție, un adevărat manifest și ghid monografic pentru sute și sute de dascăli și preoți, monografiști amatori îndrăgostiți de satul lor, de leagănul lor biografic, de pe întreg cuprinsul Românei Mari. Chiar și după apariția școlii monografice gustiene cu lucrările ei — de altfel destul de risipite și destul de greu accesibile acestor oameni — sau după apariția unor îndrumătoare, ca cel al lui Stahl și altele, monografia lui Păcală a fost și a rămas pînă azi un model, o călăuză directă și vie pentru toți cei care au avut-o printre fișele și documentația lor de pe birou.

Iată de ce evocarea omului și a lucrării la care a muncit mai bine de 10 ani, mi se pare astăzi un act necesar de recunoștință. Semnatarul acestor rînduri are o triplă calitate care îl obligă să exprime această recunoștință. Mai întîi, este rășinărean, avînd chiar rudenii printre sprijinitorii locali cărora autorul le mulțumește în prefață. În al doilea rînd, este printre puținii în viață care l-au cunoscut pe Victor Păcală și a stat în cîteva rînduri de vorbă cu el, evident, mai ales despre lucrare. În al treilea rînd, pentru că între anii 1935—1937 a făcut parte din echipele studențești de teren ale lui D. Gusti și a cunoscut bine opiniile profesorului despre monografie în general și despre cea a lui Păcală în special.

*

Victor Păcală s-a născut la 1874, în satul Dealu Frumos, lîngă Agnita, unde a făcut școala primară. A urmat apoi Gimnaziul evanghelic din Sighișoara, continuîndu-și studiile, între 1893—1896, la Institutul seminarial teologic-pedagogic „Andreian" din Sibiu. A rămas apoi un an ca funcționar la consistoriu, după care, primind de aici o bursă, s-a înscris la universitatea din Budapesta. Și-a luat diploma de profesor de istorie și geografie în 1901. În toată vara acestui an, și-a continuat o călătorie, începută ca student, prin Italia, Africa de Nord, Dalmația și Asia Mică, publicîndu-și impresiile în cîteva periodice, printre care și în anuarele Școlii civile de fete a ASTREI, unde, în toamna aceluiași an, este numit profesor. Între 1902—1905, va avea ore și la Institut, unde, din 1909, va fi profesor titular. După realizarea unității naționale, va fi numit inspector general al învățămîntului secundar, funcție din care se va și pensiona. Va rămîne în continuare la București, iar cînd bombardamentele îl vor refugia la Sibiu, va domicilia aici pînă la moarte, în noiembrie 1955.

N-a fost căsătorit. L-am vizitat în cîteva rînduri între anii 1951—1955 în casa de la capătul din dreapta al parcului „Sub-arini" unde ocupa cu chirie o cameră. Avea în Sibiu nepoți de frate care interveneau mereu ca să-l mute la ei. N-au reușit, pentru că singurătatea de o viață îi devenise a doua natură.

A publicat puțin. În afara descrierilor de călătorie, doar cîteva studii etnografice și pedagogice, precum și cîteva fragmente din monografie în reviste din Budapesta și în *Transilvania*. În manuscris i-au rămas o amplă lucrare despre mărgineni și alta despre românii macedoneni.

[57] Roswith Capesius, *op. cit.*, p. 219—220.

* Victor Păcală — *Monografia satului Rășinariu*, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, Sibiu, 1915 (528 p.).

https://biblioteca-digitala.ro

Așa cum mărturisește în prefață, lucrul la *Monografia comunei Rășinariu* l-a început prin 1903—1904. L-am întrebat odată ce l-a făcut să opteze pentru Rășinari? Mi-a răspuns că a avut mai multe motive [1]. Mai întîi, pentru că în timpul studiilor la Budapesta a „umblat" și prin arhive. Cel mai des întîlnit nume de sat românesc era al Rășinariului. În al doilea rînd, pentru că voia un sat reprezentativ ca forță și frumusețe românească. „Noi, cei de pe atunci, vedeam în tot ceea ce făceam dedesubtul politic, național. Eram robi ai unui ideal", spunea el. În al doilea rînd, i s-a părut interesant pentru că era o așezare de frontieră, de care auzise încă la Dealu Frumos, cînd era copil. „Vorbeau oamenii că înaintașii dumitale făceau o contrabandă și erau niște călăuze de o istețime care înnebunea și jandarmii cu pene din sat, și poliția din Sibiu". În al patrulea rînd, pentru că se întreba de ce Șaguna — omul față de care avea un adevărat cult — își alesese tocmai Rășinariul ca loc de odihnă veșnică. În al cincilea rînd, pur și simplu pentru că era ușor accesibil și drumul prin pădure pînă acolo „era o adevărată bucurie". Mi-a adăugat: „Toate astea nu știu dacă m-ar fi hotărît. Știi că eu am fost întîi profesor la Școala de fete a ASTREI, apoi la institut. L-am cunoscut astfel pe unul dintre cei mai minunați oameni din viața mea, pe profesorul și memorandistul Daniil Popovici Barcianu. Îl cunoscusem și ca student al lui și l-am respectat foarte mult. Acum îmi era coleg, mă puteam apropia de el. Așa i-am cunoscut sufletul de aur, nu atît în cancelarii, cît în vechile birouri ale ASTREI. Mi-a fost cel mai drag om din Sibiu. La moartea lui, am plîns cum n-am plîns nici după tata. Pot să-ți spun că hotărîtor în opțiunea mea a fost cuvîntul acestui minunat om, cu care m-am consultat înainte de a mă înscrie la doctorat".

Nu știam de ce doctorat era vorba. M-a lămurit imediat, răspunzîndu-mi la întrebarea: de ce s-a oprit cu istoria satului la 1786?. „Pentru că aș fi ajuns la revoluția din 1848, la voluntarii rășinăreni din Războiul de Independență — pe care îi aveam atunci cu numele pe o listă întocmită de părintele Lungu — și la Memorand. Lucrarea nu mai avea atunci la Budapesta nici o șansă. Și așa a fost respinsă de comisie ca naționalistă, cu toate că profesorul îndrumător Cholnoky făcuse un referat foarte favorabil".

Deci, Victor Păcală întocmise monografia ca lucrare de doctorat. O prezenta în 1913 și urma să o susțină în primăvara lui 1914. Dar i-a fost restituită. I-am spus lui Păcală că acum îmi explic de ce în lucrare nu se găsesc măcar cîteva rînduri despre Goga. „Aveam o jumătate de pagină. El s-a refugiat în România cu vreo două sau trei săptămîni înainte de a depune lucrarea. A trebuit să refac pagina la repezeală. Dar fotografia casei natale am uitat s-o scot. O mai ții minte? Pe piatra din fața portiței de din sus e mama poetului cu mine. De mare ajutor mi-a fost femeia asta ani de-a rîndul. Poți să notezi că fără ea eu n-aș fi înțeles autenticul etnografic al Rășinariului. Și-ți spuneam de fotografia casei, că am uitat-o. Și ea a pus umărul la respingerea lucrării. Asta o știu sigur. I-am spus odată lui Goga. M-a ajutat și el mult în vremea aceea, că era la ASTRA. De zeci de ori m-a luat în trăsură sau în vreo căruță la Rășinari. De multe ori plecam la prînz, după ore. Dacă aveam treabă la școală a doua zi, mă întorceam seara, dacă nu, dormeam acolo. Cînd mă duceam cu Goga și rămîneam acolo, dormeam la el acasă. Să știi că de Goga scriam și în prefață. Mă chinuiam de săptămîni cu doftoroaia aia — parcă-i zicea bîta Nuță — să scot de la ea descîntece și vrăji. M-am plîns și lui, că el pe cine întîlnea prin sat îi spunea să mă ajute. Și hai, că-mi rezolvă el necazul cu doftoroaia. O găsim afară, în pragul porții. Zice: „Bună ziua, bîtă Nuță! Ce mai faci? Mă cunoști pe mine?". Ea, văzîndu-mă, a înțeles de ce-i vorba și s-a trasdincolo de prag. „Te cunosc. Ești ficiorul Gegoaii". Îi spune el ce vreau și de ce să mă ajute, cînd deodată o vedem stuchind în patru părți și făcînd cu dunga palmei semne și cruci pe prag. Apoi, zbierînd: „Peste pragul ăsta nu treceți, că vă mutește Sfînta Vineri! Vă pălește și vă mutește! Nu treceți, nu treceți". Și ne-a trîntit portița în nas, continuînd să blesteme prin curte. Asta-i nebună, zice Goga. Nebună, nebună, dar eu trebuia să-i aflu știința. Pînă la urmă i-am aflat-o, dar cu vicleșug. În legătură cu pățania asta, aminteam de Goga în prefață. Am tăiat și asta".

Spațiul nu ne îngăduie relatarea altor amănunte date de Păcală, unele pline de must, pentru că era o fire veselă, un om care amuza și se amuza povestind. I-am spus odată că, în cadrul seminarului de sociologie, profesorul D. Gusti, aflînd că sînt rășinărean, mi-a cerut să prezint o lucrare despre „jogăreni", pornind de la monografie. În introducere, făceam și unele aprecieri generale asupra monografiei, dar nestiind opiniile lui despre ea, am adoptat un ton evaziv. Lucrările semnariului le-a condus Traian Herseni, dar după ce am citit, a apărut și Gusti, cerîndu-mi să recitesc. După cele două pagini introductive, m-a întrerupt și, revoltat,

[1] Nu citez reproduceri ale spuselor lui, ci reconstituiri după notații făcute prin anii 1951—1955.

https://biblioteca-digitala.ro

cu temperamentul lui coleric, mi-a retezat orice elan, ridiculizindu-mă, vorbind despre monografie elogios, ca despre o capodoperă a genului, iar pe autor considerindu-l un inspirat precursor al școlii lui monografice.

Victor Păcală a ris și mi-a spus: „Mă întîlnesc cu Gusti de zeci de ori pe coridoarele Ministerului Școlilor. De fiecare dată îmi strigă: «Cum ai putut face, domnule, minunea aia de monografie? Ce duh ți-a insuflat ideile, domnule? Dacă crezi în metempsihoză, nu cumva ne-am reîncarnat amîndoi din același strămoș?» Așa mi-a trecut prin cap, domnule profesor, îi spuneam: Cum vezi, știam că o apreciază mult".

*

Ce se realizase pînă la Păcală pe linie monografică? Cu rigoare științifică, mai nimic. Pe la mijlocul secolului trecut, francezul Le Play întocmise cele 57 de monografii de familii muncitorești, dar numai din punct de vedere al bugetului. Gusti spunea că Le Play a compromis conceptul de monografie. Desigur, el se gîndea la Durkheim, care, în lucrarea *Les regles de la methode sociologique*, din 1894 — lucrare care a pus propriu-zis bazele sociologiei științifice — considera monografia neștiințifică și imposibilă ca metodă de cercetare sociologică. Descrieri fragmentare ale unor realități sociale s-au făcut pretutindeni, cu mult mai înainte.

La noi, descrieri ale unor realități sociale au N. Milescu în *Jurnal de călătorie în China*. D. Cantemir în *Descrierea Moldovei*, I. Budai Deleanu, Dinicu Golescu, I. Codru-Drăgușanu, V. Alecsandri, D. Bolintineanu etc. Pe linie agricolă-economică, Ion Ionescu de la Brad, S. P. Radianu etc., iar pe linia sanitară, o serie de medici. Chiar chestionarul lui Hasdeu este o încercare de depistare etnofolclorică a unor realități sociale. O monografie istorică a Cîmpulungului din Muntenia datează din 1855—1856, iar a lui Petru Brote despre Rășinari — tot istorică — din 1878. Grupul de tineri sibieni care lansează, în 1893, concursul de monografii urmărea, citez, „pornirea unui avînt mai puternic al înălțării atît economice, cît și culturale a poporului nostru". Numai trei sînt considerate demne de premiat și publicat: Orlat, Gura Riului și Răhău. Tot la Sibiu, se va tipări, în 1896, monografia comunei Vlădeni și cam în același timp vor fi tipărite în Bucovina altele. În 1903, ministrul de interne Vasile Lascăr ordonă prefecților să susțină monografierea satelor după un plan întocmit de A. V. Gidei.

Va urma o invazie de mici monografii, întocmite mai ales de dascăli și preoți locali. Se impune doar a lui N. Dăringă pentru Tîrgu Frumos (120 p.).

Victor Păcală nu poate accepta diletantismul, improvizația. El vede monografia bazată „pe cunoștințe întemeiate, cîștigate în mulți ani de cercetări serioase". Poate că munca nu i-ar fi fost atît de grea — adaugă el în prefață — dacă în planul de lucru și organizarea materialului „m-aș fi putut conduce după vreun tratat complet și la înălțimea științei". Nu l-a avut și a trebuit să „bîjbîie" pînă să ajungă „la cîteva puncte de sprijin care să mă orienteze". Dificultățile cele mai mari le-a avut în etnografie. De aceea și mulțumește îndrumătorilor lui în acest domeniu, dr. L. Löczy și profesorului Cholnoky. Păcală are modestia să declare că lucrarea nu este deasupra criticii, mai ales în ceea ce privește organizarea. Dar are și intuiția finalității monografiilor lucrate științific: sinteza realității sociale românești.

Neșansa lui a fost că lucrarea a apărut în plin război și n-a putut avea în presă ecoul pe care îl merita. Cu rezerve asupra părții istorice, Iorga o recenzează succint [2], fără să facă o apreciere de ansamblu. El judecă „impozantul volum" pe elementele constitutive, utilizînd atribute ca: „de remarcat", „interesant", „unic" etc. Vicepreședintele ASTREI, N. Togan, o elogiază [3]: „O carte astfel întocmită nu e un lucru de toate zilele", ci este „o operă care rămîne", un „îndreptar pentru toți", pentru că este „cea mai completă și mai cu competență scrisă". Și, în încheiere: „Astfel Rășinariul își are monografia sa de care e vrednic chiar și în cazul în care n-ar fi locul natal al poetului Goga și n-ar păstra osemintele marelui arhiereu Șaguna". Simion Mehedinți, în raportul de premiere către Academia Română [4], spune, în încheiere, că „Față de atîtea încercări fără spirit științific, monografia asupra Rășinarilor e o fericită excepție și cred că e vrednică a fi răsplătită cu o parte cît se va putea mai mare din premiul divizibil Adamachi".

N-a fost premiată, cu o parte mai mare, ci cu una medie: 1000 lei. Pe o carte poștală ilustrată către Horia Petra-Petrescu [5] el îi scrie că „nu-i prea sînt mulțumitor Academiei pentru premiul acordat", pentru că nu e proporțional nici cu „laudele" transmise în scris de unii academicieni, „nici cu cheltuielile ce am avut 8—10 ani de-a rîndul (numai tiparul face 5600 cor.)".

[2] *În Revista istorică*, martie-iunie 1916, p. 115—116.

[3] În *Transilvania*, nr. 1, mai 1920, p. 117—118.

[4] *Analele Academiei Române*, seria II, tom. XXXVIII, 1915—1916. Partea administrativă și dezbateri, p. 185; 241.

[5] Fond *ASTRA*, Cota M.XI.III 2/2 Inv., 7756.

https://biblioteca-digitala.ro

Al. Dima apreciază monografia ca „bine alcătuită”[6], iar O. Bădina o consideră „cea mai valoroasă lucrare monografică” din acea parte, cu toate că Rășinariul etnografic nu este reprezentativ pentru o zonă mai largă[7]. Dintre celelalte multiple referințe la lucrare, reținem pe cea a lui Ion Vlăduțiu: „cea mai reușită monografie de sat din literatura românească de specialitate”, slujind ca model multor altora, „fără ca vreuna să se fi ridicat la nivelul acesteia”[8].

Supremul omagiu i l-au adus lui Victor Păcală rășinărenii, atunci, în 1955, cînd au cerut ca rămășițele lui pămîntești să fie înhumate acolo, între ei, în preajma lui Șaguna și a lui Daniil P. Barcianu, idolii săi. N-au primit răspuns și atunci un grup de 100 de oameni a venit să-l conducă pe ultimul drum, dînd glas, în fața mormîntului din Dumbrava, caldei lor recunoștințe.

[6] *Sibiu*, Buc., 1940, p. 104.
[7] *Cercetarea sociologică concretă*, Buc., Ed. pol., 1966.
[8] *Etnografia românească*, Buc., Ed. șt., 1973, p. 85.

https://biblioteca-digitala.ro

ROMULUS VUIA ȘI APICULTURA

GH. PAVELESCU

Se știe că Mihail Sadoveanu, în tinerețe, la Fălticeni, a dorit să fie „livădar", iar Lucian Blaga, după întoarcerea din străinătate, și-a cumpărat o casă cu grădină lîngă Bistrița, unde spera să-și organizeze un „adevărat spațiu mioritic", încercînd să prindă „cîte ceva din ale gospodăriei". Romulus Vuia, într-un moment dificil al vieții sale, intenționa să se facă apicultor. Iată cîteva din datele acestei probleme.

După ce în toamna anului 1947 a fost pensionat, Romulus Vuia a părăsit Clujul, stabilindu-se la București; a preferat să rămînă „singur și izolat" cu lucrările sale, „în căminul" său, cum se exprimă într-o scrisoare din 5 februarie 1956. Viața la București i s-a părut de la început insuportabilă și spera să găsească în altă parte o oază de liniște. De aceea, într-o altă scrisoare propune spre vînzare Muzeului Etnografic din Cluj biblioteca personală, pentru a-și procura, cu suma primită, o casă la țară, unde să se retragă. Gîndul îl ducea desigur spre „mirifica Țară a Hațegului", ale cărei priveliști le sorbise cu ochii tinereții, și pe care le revăzuse, în vara anului 1944, petrecută aproape în întregime la Hațeg. Nu știm ce demersuri a făcut Vuia pentru realizarea proiectului său, dar avem o dovadă concretă, că chiar din anul pensionării a început să se inițieze în creșterea albinelor, pe care le dorea tovarășe ale singurătății sale rustice. Dovada o constituie *„Stupăritul"* de Const. L. Hristea, volum de peste 700 de pagini, tipărit în luna aprilie 1947 de „Editura Cartea Românească", pe care Vuia îl studiază și-l adnotează pagină cu pagină. Se pare că, în urma încadrării sale ca cercetător în Sectorul de etnografie al Academiei (în 15 februarie 1955), Vuia a renunțat la plecarea din București și în luna martie a anului următor mi-a dăruit *„Stupăritul"* lui Hristea, știindu-mă apicultor... amator. Volumul l-am păstrat, atît pentru valoarea lui științifică, fiind cel mai bun tratat de apicultură de la noi, dar și pentru valoarea adnotărilor lui Romulus Vuia ale căror semnificații căutăm să le descifrăm în rîndurile următoare.

Cît de hotărît era Vuia să-și însușească cunoștințele de apicultură se vede și din faptul că își notează din bibliografia volumului zece lucrări, românești și străine, pe care intenționa să și le procure: Bengescu, Bonnier, Dadant, Hamet, Maeterlinck și Virgilius. Elogiul pe care Hristea îl aduce lui Virgiliu, în prefața lucrării sale, va fi atins și o coardă sentimentală, care vibrînd îi va întreține interesul lecturii pînă la sfîrșit. „Neîntrecutul poet al naturii, poetul latin Virgilius, scrie Hristea, a închinat albinelor, în frumoasa sa operă *Georgicele*, o parte întreagă, în care cele mai gustate și alese versuri zugrăvesc minunata lor viață. Citindu-le, ai impresia unui cîntec dulce și adormitor ca zumzetul de albine, ce umple prisaca în noaptea caldă de vară, cînd se înfrățește cu seninul cerului, mireasma pămîntului și parfumul florilor". (p. 5).

Întrucît primele opt capitole ale lucrării cuprind cunoștințe de istoria naturală a albinelor și despre diferitele feluri de albine, care probabil l-au interesat mai puțin pe Vuia, însemnările sale apar abia de la pagina 190, cînd își notează cum să fie așezați stupii, în raport cu bătaia vînturilor și a razelor de soare: „Orientarea spre sud-est, poziția ușor întoarsă spre răsărit e bună", subliniază Vuia. Urmează sfaturi concrete „cum să umblăm cu albinele" („să nu ne amestecăm de-a-dreptul în viața stupului decît prea puțin"), cum trebuie ajutate albinele primăvara, cu polen, apă și sirop. Sublinieri numeroase se găsesc la capitolul „roitul albinelor", în special pe paginile 220—223, ale căror margini albe sînt pline de însemnările lui Vuia care se referă la cauzele roitului, prinderea și așezarea roiului în stup.

Partea a III-a a lucrării se ocupă cu *„stupii sistematici"*, prezentîndu-se diferite tipuri, dintre care Vuia se oprește la cel vertical, inventat de Ch. Dadant, dar citind în susul paginii 252 și pe Layens cu al său *„Traité complet d'apiculture"*, scris în colaborare cu Bonnier. În continuare sînt descrise părțile principale ale stupului, la care Vuia își notează: „fundul (stupului) să fie vopsit și puțin înclinat spre urdiniș", punînd în spate niște pene, operație pe care Vuia o arată într-o schiță la p. 259. La capitolul despre construirea stupilor din diferite materiale, Vuia notează „paiele presate sînt cele mai bune", iar cînd sînt făcuți din scîndură „încheieturile stupului să fie unse cu ulei fiert" (p. 263), de asemenea pereții stupului „trebuie să fie vopsiți cu ulei", atît pe dinafară, cît și pe dinăuntru. Urmează indicații cum să

https://biblioteca-digitala.ro

fie capacul și urdinișul, diafragma, gratia Hanemann etc. La toate R. Vuia face numeroase adnotări și chiar schițe. Trecînd în revistă diferite tipuri de stupi sistematici, Vuia notează la Layens : „Stup mare = recoltă mare !" (p. 291), iar cîteva pagini mai departe scrie „numai rame mari", citind în continuare lucrarea lui Eduard Bertrand : „*Conducerea unei prisăci*", care recomandă rama Dadant — Blatt, pe care o acceptă și Romulus Vuia. În consecință își va extrage din textul lui Hristea toate dimensiunile, în centimetri, notînd : „Cele mai bune dimensiuni pentru stup (sînt cele ale lui) Dadant !" (p. 303). La p. 310 Vuia subliniază materialul lemnos necesar pentru stupul Dadant, urmărind în continuare, cu atenție, cum o dovedesc sublinierile, „*cum se construiește un stup sistematic*". Sînt subliniate apoi diferitele unelte necesare apicultorului : afumătorul, halatul de lucru, măștile de față, dulapul farmaceutic cuprinzînd acid formic, naftalină, formol, camfor, floare de pucioasă etc. (p. 332). Trecînd la lucrările în stupină, Vuia notează la p. 335 : „Fagurii cu prea multe celule de trintori trebuiesc înlăturați", iar în josul aceleiași pagini : „*Să comand sîrmă galvanizată specială !*", notînd pe pagina următoare : „Cum se pune sîrma în ramă". Alte însemnări, sau sublinieri : „Ceara nu se topește direct, ci într-un vas pus în altul cu apă fierbinte". Sau „Presa Ritsche (este) cea mai importantă !". Foarte multe însemnări sînt făcute la capitolul „*Lucrări de primăvară*", privind mai ales scoaterea stupilor de la iernat și primele lucrări în stupină. Paginile acestui capitol sînt acoperite aproape în întregime, pe spațiul alb, de însemnări scurte, precedate de cuvîntul „atenție". Ex. „Atenție ! Albine moarte în puține rînduri = ghemul nu și-a schimbat locul !" ; „Rumeguș de ceară multă = hrană multă" ; „Nu speria regina !" ; „Nu lăsa mult timp stupul desfăcut, să nu răcească puietul" ; „Important ! Nu ridica rama cu puiet" ! (p. 379) ; „Stupii se cercetează numai seara".

Unele capitole ca „*Bodele albinelor*" și „*Dușmanii albinelor*" nu sînt deloc adnotate, dovadă că nu l-au interesat deocamdată. Însemnările revin începînd cu capitolul „*Mutația stupilor primitivi în sistematici*" și în cel intitulat „*A doua vizită de primăvară*". Iată cîteva din însemnări : „Ramele să le cercetezi numai deasupra stupului să nu se piardă regina !" (p. 493). Este marcată cu „N.B." indicația de a uni primăvara stupii slabi, pentru că „numărul prea mare al stupilor, în anii răi, este o pacoste pentru un stupar nechibzuit", afirmație pe care Vuia o subliniază cu : „Important !". Foarte multe adnotări găsim la capitolele „pregătirea albinelor pentru ceară și pentru miere" — unde întîlnim aliniate întregi încercuite și subliniate cu creionul, pentru ca alături Vuia să scrie : „Foarte important !". Unele sublinieri cuprind sfaturi practice : „Cu două zile înaintea înfloririi salcîmului pune magazia de recoltă", sau : „Să nu ridici magazia din mai pînă în iunie !" (p. 517).

Capitolul „*Prevenirea roitului*" este de asemenea amplu adnotat, multe aliniate fiind însoțite de cuvîntul „Important !". La fel de numeroase sînt adnotările la capitolul „*Aparatul marelui culeș*", pentru ca cele următoare „Recoltarea stupilor" și „Desfacerea recoltei" să nu mai conțină nici un fel de adnotări. Acestea apar sporadic la capitolul despre „*Hidromel*", subliniind informația că acesta este „miere amestecată cu apă", pe care îl beau vechii germani și „care le dădea, după cum spune Tacitus, vigoare, sănătate și voie bună" (p. 612). Restul produselor din miere și ceară, precum și capitolele finale : „*Iernarea albinelor*" și „*Creșterea reginelor*" nu cuprind sublinieri și nici adnotări, fiind de pură specialitate. Ultima însemnare, făcută după „Cuprinsul" cărții, pe ultima pagină, sună ca o concluzie și o hotărîre pe care o formulează Romulus Vuia după lectura atentă a acestei cărți. Sub titlul subliniat : „*De ce am absolută nevoie de stupărit*" sînt enumerate primele ustensile necesare unui apicultor : 1. Pălărie cu voal de tul ; 2. Afumător ; 3. Faguri presați ; 4. Sîrmă galvanizată nr. 5 ; 5. Descăpăcitor (Pieptene descăpăcitor).

Toate aceste însemnări dovedesc că Romulus Vuia s-a gîndit cu tot dinadinsul la această bucolică ocupație, care spera să-i mai îndulcească viața după pensionare.

NOTĂ LA „FĂT-FRUMOS DIN LACRIMĂ"

GRAȚIAN JUCAN

În revista *Limbă și literatură*, nr. 2/1989[1], Alexandru Metea publică un articol : *Izvorul popular al basmului eminescian „Făt-Frumos din lacrimă"*.

[1] P. 233—238.

https://biblioteca-digitala.ro

După o scurtă trecere în revistă a interesului lui M. Eminescu pentru patrimoniul popular, autorul dezbate chestiunile privitoare la basm și crede că poetul a cunoscut basmul prin intermediul prietenului său, Miron Pompiliu, originar din ținutul Bihorului, Valea Crișului-Negru, bazat pe textul publicat de T. Teaha: *Făt-Frumos crescut din lacrimă* din cartea *Grajul din Valea Crișului — Negru*, Editura Academiei, București 1961 [2], așa cum a crezut un moment și Perpessicius [3] și cum continuă să creadă și D. Vatamaniuc [4].

De la publicarea basmului de către poet în *Convorbiri literare* (1870) și pînă astăzi, basmul eminescian a suscitat numeroase comentarii și a fost foarte mult regîndit, ba și versificat [5].

Autorul articolului dă cîteva indicații bibliografice, dar nu cunoaște bibliografia problemei în totalitate și nici nu e la curent cu bibliografia eminesciană, pe care un singur ins o are (atîta cîtă a putut aduna) în cultura românească.

Basmul eminescian *Făt-Frumos din lacrimă* n-a avut un izvor și model anume, întrucît poetul a realizat prin el o sinteză a basmului (cult) românesc la modul romantic, așa cum cunoaște el basmele populare din copilărie și tinerețe [6].

Problema a fost de mult rezolvată de Ion Popescu (— Sireteanu) [7], care deține întîietatea, și de Ovidiu Birlea [8], care au arătat că basmul publicat de T. Teaha reprezintă o coborîre în folclor, o folclorizare a basmului eminescian, deci un proces invers, o reintoarcere a literaturii culte în folclor.

A CONCERTAT TEODOR T. BURADA PENTRU A DOUA OARĂ LA LONDRA?

VIRGILIU FLOREA

„Pasionat și virtuos violonist" [1], Teodor T. Burada (1839—1923) a concertat nu o dată peste hotare, chiar din timpul studiilor sale de la Paris, cînd a dat concerte la Londra (1862), Hâvre (1863) și Ostenda (1864). Ulterior, respectiv „după ce a devenit profesor de

[2] P. 187—190; Vezi și: M. Eminescu, *Opere alese*, III (ed. Perpessicius), E.P.L., București, 1965, p. 539—543, culeș de la Maria Vesa, născută Baica, 58 de ani, din Știei. Vezi și: *Antologia basmului cult*, vol. II, Ediție îngrijită de Ioan Șerb, E.P.L., [București], 1968, p. 65—152.

[3] Perpessicius, *Folclor din Transilvania* (II), în *Gazeta literară*, IX, 1962, nr. 37 (444), (13 sept.), p. 3.

[4] „Climatul cultural — scrie D. Vatamaniuc — din societatea studenților români din Viena îi aparține *Făt-Frumos din lacrimă*, publicat în „Convorbiri literare" în 1870. Basmul circula în Transilvania, și Eminescu îa cunoștință de el prin intermediul colegilor săi de studii". O notă trimite la Teofil Teaha. (D. Vatamaniuc, *Eminescu și literatura populară*, în *Revista de etnografie și folclor*, 1989, tom. 34, nr. 2, p. 105—106).

[5] Aurel Chirescu, *Făt-Frumos din lacrimă*. Basm versificat după Eminescu, Ed. Presa, București, 1945, 27 p.

[6] Eugen Simion, *Fabulosul popular în ipostaze romantice. Făt-Frumos din lacrimă*, în vol. *Proza lui Eminescu*, E.P.L., [București], 1964, p. 131—197; Eminescu, *Proză literară*, E.P.L., [București], 1964, p. LIV—LVIII studiu; p. 3—23 text; p. 335—337 note; Grațian Jucan, *Eminescu și patrimoniul popular*, Editura Litera, București, 1985, p. 72 și nota 17; Între manuscrisele eminesciene se găsesc însemnări de basme, vezi, printre altele: Aurelia Creția-Dumitrașcu, *M. Eminescu: Proiectul unui basm*, în *Manuscriptum*, XX, 1989, nr. 2(75), p. 7—11 + facsimile.

[7] Ion Popescu, *Eminescu: „Izvorul popular" al lui Făt-Frumos din lacrimă?*, în *Ateneu*, V, 1968, nr. 7 (48), (iulie), p. 12—13; *O precizare*, în *Cronica*, VI, 1971, nr. 7(262), (13.II), p. 2.

[8] Ovidiu Birlea, *Însemnări despre Făt-Frumos din lacrimă*, în *Romînia literară*, IV, 1971, nr. 4(120), (21.I), p. 13; *Mihai Eminescu*, în vol. *Istoria folcloristicii românești*, Editura Enciclopedică Română, București, 1974, p. 220—228 + bibliografie.

[1] I. C. Chițimia, *Teodor Burada, folclorist și etnograf*, în Idem, *Folcloriști și folcloristică românească*, Bucu[illegible]ești, Editura Academiei Române, 1968, p. 79.

https://biblioteca-digitala.ro

muzică la Conservatorul din Iași (1877), a reînceput o lungă serie de peste 100 de concerte în țară și în străinătate, unele din ele cu scop de binefacere, pentru răniți, școli sau alte instituții" [2]. I. C. Chițimia, care a pus, ca și în cazul altor folcloriști și etnografi [3], piatra de temelie în reconsiderarea critică a prodigioasei activități a lui Teodor T. Burada, ne spune, pe baza contribuțiilor mai vechi ale lui A. D. Atanasiu [4], că Burada „a concertat, între alte orașe, la Varna (1882); Odesa (1883); Suceava, Belgrad, Bitolia, Salonic, Constantinopole, Paris (1889); Brașov, Lugoj, Budapesta, Pistino, Rovigno, Parenzo, Pirano, Albona (1890); Oradea Mare, Beiuș (1891); Varna, Brusa (1892); Valaške Mezeřici Všetin (Moravia), Sofia (1893); Praga (1895); Angora, Atena, Roma (1899) și altele" [5]. Cum se vede, Londra lipsește din această enumerare și nu ne-am putea închipui decît cu greu că, dacă ar fi concertat din nou acolo, I. C. Chițimia ar fi inclus capitala britanică în categoria mai generală „și altele".

Aceeași este situația și în cazul unui alt merituos exeget și editor al lui Teodor T. Burada, Viorel Cosma, care ne încredințează, în recentul său „lexicon bio-bibliografic" *Muzicieni din România*, că Burada „a întreprins turnee artistice ca violonist în Italia, Bulgaria, Franța, Jugoslavia, Austria, Rusia, Polonia, Cehia, Ungaria, Egipt, Siria, Grecia, Palestina etc." [6] Anglia lipsește însă și de data aceasta, din șirul țărilor în care a concertat distinsul muzician.

Și totuși, există unele temeiuri care ne fac să ne întrebăm, la modul foarte serios, dacă Teodor T. Burada n-a concertat pentru a doua oară la Londra. Chiar și simplul fapt că în 1889 se afla pentru concerte la Paris îndreptățesc o asemenea întrebare, căci Burada va fi fost tentat, fără îndoială, să treacă din nou peste Canal, pentru a concerta încă o dată la Londra, acolo unde o mai făcuse cu mai mult de două decenii și jumătate în urmă.

Mai mult decît atît, întrebarea noastră are și un oarecare suport documentar. Este vorba de o scrisoare, păstrată în fondurile bibliotecii de la University College din Londra [7], pe care Burada, aflat la Paris, i-o trimitea, la 18/30 august 1889, lui M. Gaster, marele învățat de origine română stabilit la Londra (1885), cu rugămintea de a-i da o mînă de ajutor în organizarea unui concert, dat, ca și în alte rînduri, în scopuri de binefacere.

Cum o dovedește scrisoarea însăși, Burada nu se adresa unui necunoscut, el cunoscîndu-l pe Gaster personal, foarte probabil în vara anului 1888, cînd, revocîndu-se decretul în virtutea căruia fusese expulzat din țară, acesta revenea pentru prima dată acasă, numai în vizită însă.

Este, de asemenea, foarte probabil că Teodor T. Burada îi purta lui Gaster multă recunoștință, acesta recenzîndu-i, într-o publicație nemțească, „Deutsche Litteraturzeitung" (nr. 49 din 8 decembrie 1883), lucrarea *Datinile poporului român la înmormîntare* (Iași, 1882, 158 p.).

De altfel, însuși Gaster îl încurajase pe Burada, cu ocazia cunoștinței lor personale, să i se adreseze, cu încredere, în eventualitatea că ar fi urmat să concerteze din nou la Londra. Date fiind „influința" de care se bucura, „bunătatea și amabilitatea" sa deosebite, tot lui Gaster îi revenea misiunea de a stabili „scopul în care se va fi dat concertul", Burada angajîndu-se ca, după acoperirea cheltuielilor, jumătate din „profitul net" să fie cedat pentru respectivul scop de binefacere.

În sfîrșit, Burada făcea și unele precizări asupra repertoriului său concertistic: „Între alte bucăți, voi cînta și *Doina* și alte bucăți caracteristice românești, care cred că, prin originalitatea lor, vor face efect acolo..."

Nu cunoaștem, în absența presei englezești a timpului, dacă acest proiect al lui Burada s-a materializat cu adevărat, căci scrisoarea de răspuns a lui Gaster pare a nu se fi păstrat. Ea nu se păstrează nici măcar în copie, căci Gaster încă nu-și luase obiceiul de a-și păstra copii după scrisorile sale de orice fel. De altfel, nici nu știm dacă o asemenea scrisoare a existat cu adevărat, căci n-ar fi exclus ca M. Gaster să nu se fi aflat, pe atunci — în toiul verii —, la Londra. Cu toate acestea, nici posibilitatea ca Burada să fi concertat pentru a doua oară

[2] *Ibidem*.

[3] Cf., în cadrul aceluiași volum, solidele sale contribuții închinate lui Vasile Alecsandri, B. P. Hasdeu, S. Fl. Marian, Gr. G. Tocilescu, A. Lambrior, M. Gaster, G. I. Pitiș și D. Stăncescu.

[4] Cf. A. D. Atanasiu, *Teodor T. Burada*, în vol. *Serbarea jubileului artistic de 50 ani a d-lui Teodor T. Burada* (Iași, 1904, p. 4), citat de I. C. Chițimia.

[5] I. C. Chițimia, *lucr. cit.*, p. 79, nota 38.

[6] Cf. Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon bio-bibliografic*, Vol. I (A—C), București, Editura Muzicală, 1989, p. 235.

[7] Cf., pentru întregul fond documentar Gaster de la Londra, volumul nostru *M. Gaster în corespondență*, București, Editura Minerva, 1985, p. V—VIII.

https://biblioteca-digitala.ro

la Londra nu trebuie exclusă, după cum o atestă scrisoarea în discuție, pe care o reproducem, în extenso, în cele ce urmează :

1889, august 18/30
Paris

Stimabile Domn !

Cînd am avut fericirea de a face cunoștința domniei voastre în Iași, v-am fost rugat că, dacă, vreodată, aș veni, în Londra, să dau un concert, să-mi dați concursul pentruca să pot reuși. Aș dori cu concertul să-l dau în scop de binefacere, cu îndatorire[a] ca, scoțîndu-se cheltuielile, profitul net să se împartă pe jumătate, o parte pentru mine și o parte pentru scopul în care se va fi dat concertul. Sunt în Paris de două zile, și v-aș ruga foarte mult să-mi scrie[ți] dacă dorința aceasta a me[a] s-ar pute[a] realiza. În Londra nu cunosc pe nimene[a] afară de domnia voastră, apelez la bunătatea și amabilitatea care mi-ați arătat, și vă rog foarte mult să-mi scrieți. Sînt sigur că domnia voastră, prin influința care o ave[ți] acolo, îmi veți da tot concursul, în caz cînd concertul se va pute[a] da ; eu vă mulțumesc mai dinainte, știind că veți face tot ce vă va sta prin putință, căci bunătatea și amabilitatea Domnie[i] voastre este îndeobște cunoscută. Între alte bucăți, voi cînta și *Doina* și alte bucăți caracteristice românești, care cred că, prin originalitatea lor, vor face efect acolo ; vă rog încă o dată să-mi răspundeți, dacă vă este prin putință, chiar cu cea întîi poștă.

Primiți, vă rog, încredințare[a] stimei ce vă păstrez.

Teodor T. Burada

Adresa mea este : Teodor T. Burada,
Hôtel de la Concorde,
6, Rue Richepance No. 6,
Près de la Madeleine et de la Place de la Concorde

ION MUȘLEA — BIBLIOGRAF AL FOLCLORULUI ROMÂNESC

PAULA OȘIANU

Între problemele capitale ale folcloristicii pe care le-a urmărit în cursul fecundei sale cariere, cum sînt arhivistica folclorică, tehnica chestionarelor, problematica folclorică sud-est europeană, bibliografia folclorică a stat mereu în centrul atenției lui Ion Mușlea. Realizînd de timpuriu importanța acestei activități atît de necesară pentru elaborarea studiilor de folclor în țara noastră, el a urmărit cu tenacitate întocmirea și publicarea acestei bibliografii, în ciuda numeroaselor greutăți pe care le-a avut de întîmpinat.

Preocupări de alcătuire a unei bibliografii a folclorului românesc datează, de fapt, de la începutul secolului nostru, concretizate prin cîteva încercări pe care nu le vom enumera aici. Vom menționa, totuși, că prima acțiune sistematică a fost întreprinsă în cadrul bibliografiei apărute în prestigioasa revistă clujeană interbelică, „Dacoromania", între 1921 și 1939, sub titlul „Revista periodicelor", care cuprindea și referiri bogate la folclor. Ion Mușlea continuă această activitate, alcătuind pentru prima dată o bibliografie de specialitate pentru folclorul nostru. Sub titlul generic „Bibliografia folclorului românesc", savantul publică, în cele șapte volume ale „Anuarului Arhivei de Folklor", bibliografia pentru anii 1930—1943 [1].

[1] Bibliografia a apărut după cum urmează : pe anul 1930, în „Anuarul Arhivei de Folklor" (în continuare, AAF), I, 1932 (121 titluri) ; pe anii 1931—1932, în AAF, II, 1933 (250 titluri) ; pe anii 1933—1934, în AAF, III, 1935 (256 titluri) ; pe anul 1935, în AAF, IV, 1937 (240 titluri) ; pe anii 1936—1937, în AAF, V, 1939 (471 titluri) ; pe anul 1938, în AAF, VI, 1942 (427 titluri) ; pe anii 1939—1943, în AAF, VII, 1945 (1134 titluri).

https://biblioteca-digitala.ro

Apariția „Anuarului Arhivei de Folklor" fiind întreruptă o dată cu anul 1946, Ion Mușlea continuă publicarea bibliografiei în „Revista de Folclor". Astfel, materialul pentru anii 1944—1950 apare în nr. 1—2 din 1956, iar cel referitor la perioada 1951—1955, în nr. 4 din 1957.

Importanța pe care o acordă Ion Mușlea publicării bibliografiei se reflectă, de exemplu, în considerațiile pe care le face în volumul VII al „Anuarului". Citățm din prefața acestui volum: *„Unii se vor întreba pentru ce am ținut să publicăm totuși o bibliografie atît de întinsă, care ne-a luat aproape 5 coale de tipar, sacrificînd chiar unele articole anunțate mai demult. Răspunsul e simplu: pe cînd pentru alte discipline științifice avem două-trei bibliografii curente, pentru folclorul românesc există o singură bibliografie, a noastră. A o suprima, înseamnă a lipsi cercetătorii de un extrem de prețios mijloc de investigație științifică. A amîna publicarea ei — după ce chiar și așa eram în urmă cu cîțiva ani — ar însemna, aproape sigur, o amînare «sine die»"* [2]. Din aceleași considerente a acceptat invitația Institutului de Folclor din București de a întocmi și publica bibliografia pe anii 1944—1950, mai cu seamă că nu știa „cînd va mai apare un nou volum al «Anuarului Arhivei de Folklor»" [3]. „Am considerat o datorie... continuarea bibliografiei întrerupte în anul 1943" [4].

În ceea ce privește calitatea muncii, Ion Mușlea a optat categoric pentru o bibliografie nu numai analitică, ci și critică. Chiar în condițiile cu totul deosebite în care s-a elaborat bibliografia pe anii 1940—1943, cînd Arhiva se găsea la Sibiu unde o bună parte dintre revistele despuiate în anii anteriori la Cluj nu se mai puteau consulta, Ion Mușlea nu a renunțat la calitate, făcînd „completările cuvenite" în cazurile în care „din titlurile studiilor nu reieșea conținutul lor" [5]. Mai departe el arată: „Cu toate greutățile întîmpinate, ne-am dat silința să nu se scape nemenționate studiile și culegerile mai importante. Credem că am reușit în bună parte" [6].

Fiind conștient de faptul că cercetările de folclor din țara noastră trebuiau făcute cunoscute și în străinătate, Ion Mușlea a întocmit de-a lungul anilor bibliografii pentru publicația germană „Volkskundliche Bibliographie". După cum reiese din rapoartele publicate la sfîrșitul fiecărui volum al „Anuarului", a trimis acestei reviste literatura folclorică românească a anilor 1928, 1931—32, 1933—34, 1935—36 [7]. Această muncă îi răpește mult timp, prin gradul ei sporit de dificultate: „alcătuirea fișei după o metodă specială, traducerea titlurilor și a notelor în limba germană, clasarea lor. *Am făcut totuși acest lucru cu plăcere, știind ce importanță de propagandă are pentru țara noastră*" [8]. Peste mai mulți ani, în 1957, pune din nou problema informării străinătății, arătînd că „publicația de bibliografie internațională care apare sub auspiciile UNESCO-ului, cît și cea din revista „Jahrbuch fur deutsche Volkskunde" n-au reușit încă să dea și materiale românești" [9]. Cu un an în urmă el mai atrăsese atenția asupra acestei probleme: „Subsemnatul a mai colaborat cu materialul românesc pentru anii 1939—1941 (apărut în 1951). Din volumele următoare, cele pe anii 1942/47, 1948/49 și 1950/52... folclorul țării noastre e cu desăvîrșire absent pe cînd celelalte țări din sud-estul Europei sînt atît de bine reprezentate!" [10]

O contribuție importantă în același domeniu o reprezintă *Bibliografia lucrărilor de cuprins folkloric și etnografic publicate de Academia Română (1867—1930)*, ca o completare a propriului studiu *Academia Română și folklorul*, material care a fost folosit ulterior în volumul de *Bibliografie generală a etnografiei și folclorului românesc (1800—1891)*, la care au colaborat cele două colective bibliografice: cel din București, și cel din Cluj, condus de același Ion Mușlea, apărut în 1968. După cum mărturisește folcloristul în această lucrare autobiografică [11], contribuția sa la volumul bibliografic amintit mai sus (lucrare întreruptă, din păcate) a fost substanțială. Astfel, a colaborat intens la despuierea materialului pentru primele două volume și, mai ales, a făcut clasificarea materialului cuprinzînd aproape 10.000 de fișe ale volumului I, continuînd apoi cu despuieri de material pentru proiectatul volum III.

[2] AAF, VII, prefață, p. VII.
[3] „Revista de Folclor", anul I, nr. 1—2, 1956, p. 345.
[4] Ibid., p. 346.
[5] AAF, VII, p. 140.
[6] Ibid., p. 141.
[7] Pentru anii 1929 și 1930, „Anuarele" nu oferă indicații în legătură cu trimiterea bibliografiei.
[8] Ion Mușlea, *Din activitatea mea de folclorist. Contribuții la cunoașterea mișcării folclorice românești între anii 1925—1965*, în „Anuarul de Folclor", I, 1980, p. 25—26.
[9] „Revista de Folclor", nr. 4, 1957, p. 152.
[10] Ibid., nr. 1—2, 1956, p. 345.
[11] Ion Mușlea, *Din activitatea* ..., p. 35—36.

https://biblioteca-digitala.ro

Preocuparea constantă pentru o informare cît mai exactă a specialiștilor se observă în fiecare volum al „Anuarului", atunci cînd Mușlea dă explicații în legătură cu eventualele capitole nou apărute. Printre acestea din urmă remarcăm sporirea treptată a celor referitoare la etnografie: „Artă populară. Port. Muzee" (vol. I), „Geografie umană, păstorit" (vol. II), „Monografiile sătești și regionale care cuprind și material etnografic și folkloric" (vol. III). Se mai anunță comprimarea unor capitole sau chiar renunțarea la unele din ele, în lipsa fișelor bibliografice. Cele mai multe renunțări sînt de semnalat în bibliografia pe anii 1951—1955. Bibliograful arată că au fost eliminate capitolele „Bibliografie", „Obiceiuri și credințe", „Colinde", „Mitologie și folclor religios", „Medicină populară și descîntece", „Etnobotanica", „Magia" și „Superstițiile", pentru a conchide ironic: *„Lipsa acestor capitole este grăitoare pentru noua orientare a cercetărilor noastre de folclor"* [12].

Trecerea în revistă a activității lui Ion Mușlea ca bilbiograf al folclorului românesc dovedește importanța deosebită acordată de reputatul folclorist acestui *instrument de lucru de strictă necesitate în munca de cercetare științifică*.

[12] „Revista de Folclor", 1957, nr. 4, p. 152.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Creația populară moldovenească, Chișinău, Știința, 16 volume, 1973—1983.

Cercetători de probitate științifică — Petre V. Ștefănucă, pentru folclorul românilor dintre Prut și Nistru și Nichita P. Smochină pentru folclorul românilor de dincolo de Nistru — au constatat, în deceniul al patrulea, puținătatea cercetărilor folclorice în spațiul amintit. P. V. Ștefănucă scria în pagina liminară a cercetării sale *Folclor din județul Lăpușna* (în „Anuarul Arhivei de folclor" Cluj, II, 1933) : „Din Basarabia s-a cules, pînă astăzi, foarte puțin material folcloric. Nu s-a cules, fiindcă în timpul stăpînirii rusești pătura intelectualilor moldoveni, în mare parte înstrăinată, era lipsită de dragoste, interes sau curiozitate pentru viața moldovenilor. Culegerile răzlețe dinainte de război zac rătăcite prin revistele locale rusești și românești și cu greu pot fi folosite în cercetările științifice. Culegerile publicate în volume sunt făcute în cea mai mare parte de folcloriști amatori, pe care i-au impresionat mai mult unele genuri de folclor (cîntece, balade, povestiri, etc.). Materialul de basme, superstiții, acte magice, tradiții, obiceiuri, colinde, etc., își așteaptă încă culegătorii". Pentru a se cunoaște ce se făcuse înainte, fie și acel puțin, P. V. Ștefănucă a publicat o *Contribuție la bibliografia studiilor și culegerilor de folclor privitoare la românii din Basarabia și popoarele conlocuitoare publicate în rusește* (în „Anuarul Arhivei de folclor", III, 1935, p. 177—188), în care subliniază, iarăși, puținătatea culegerilor de folclor. Semnalează „un mare gol, tocmai din lipsa, aproape totală, a studiilor și culegerilor românești de folclor", ca și absența vreunei societăți folclorice sau etnografice.

Cauza sărăciei din domeniul cercetării spiritualității românilor basarabeni și a celor transnistreni își are explicația, în primul rînd, în brutala reprimare a acelora care se dedicau culegerii sau studierii creației populare locale. N. P. Smochină amintește pe primul culegător al poeziei populare a românilor transnistreni, P. Chior, admirator ale colecției lui V. Alecsandri, din care și reproduce unele texte. P. Chior a tipărit„ cu litere chirilice, în trei părți, în anii 1927—1928, la Balta, colecția *Cîntici moldovenești (narodniei)*, care avea să fie arsă iar autorul ei pedepsit fiindcă „a urmărit să redea unitatea sufletească a românilor de pretutindeni". Un altul, scrie N. P. Smochină, în prefața la colecția sa, *Din literatura populară a românilor de peste Nistru* (în „Anuarul Arhivei de folclor", V, 1939), Dodul, „a fost învinuit ca naționalist care «ocolea conștient culegerea cîntecelor cu caracter revoluționar»". „Altora — scrie același autor — li s-a adus învinuirea că adunau numai cîntece despre nunți, cununii, botezuri, petreceri, «despre ciobani și stele, despre foaie verde și oi», ei justificîndu-se că moldovenii n-au cîntece revoluționare". Pedalînd cu obstinație pe necesitatea culegerii cîntecelor „revoluționare", care de fapt nu erau o emanație a basarabenilor, mai precis spus nu erau creații folclorice, culturnicii străini de simțirea și năzuințele basarabenilor au respins cercetarea a ceea ce avea mai specific folclorul acestora, cîntecele și tradițiile lor fiind considerate de politrucii care-i asupreau ca vechituri lipsite de interes. Prigoană care s-a exercitat nu doar asupra acestor testimonii de noblețe, ci și asupra cercetătorilor de seamă. Este foarte elocventă, prin sălbăticia ei, condamnarea la ani grei de închisoare a celui mai important reprezentant al Institutului Social Român din Basarabia, Petre V. Ștefănucă, care s-a stins din viață în floarea vîrstei. Am scris despre el de două ori și nu mai revenim. (Vezi *Un etnograf martir*, în „Jurnalul literar", București, I, nr. 43, 29 octombrie — 4 noiembrie 1990, p. 3 și *„Purtă în sufletul său mîndria mazililor din Moldova veche". Etnologul basarabean Petre V. Ștefănucă*, în „Steaua", Cluj, XLII, nr. 2—3, martie-aprilie 1991, p. 59—61).

Toate acestea, la care s-au adăugat consecințele funestului an 1940, au făcut ca întinderea unor punți spre ceea ce a înfăptuit Institutul Social Român să se realizeze trudnic Abia în anul 1973 un grup de cercetători reușește să inițieze cea mai importantă lucrare a folcloristicii basarabene, concepută, în 17 volume, ca o „ediție științifică a corpusului creației populare moldovenești".

Iată volumele apărute în acest corpus :

1. *Poezia obiceiurilor calendarice*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de N. M. Băeșu. Sub redacția lui V. M. Gațac, 1975, 464 p. ;

2. *Poezia lirică*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de I. D. Ciobanu. Sub redacția lui V. M. Gațac, 1975, 374 p. ;

3. *Legende, tradiții și povești orale moldovenești*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de Gr. Botezatu. Sub redacția lui V. M. Gațac, 1975, 290 p. ;

https://biblioteca-digitala.ro

4. *Balada populară*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de A. S. Hîncu. Sub redacția lui Gr. G. Botezatu, 1976, 344 p.;

5. *Povești fantastice*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de Gr. G. Botezatu. Sub redacția lui V. A. Cîrîmpei, 1976, 408 p.;

6. *Cîntece populare de dragoste*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de E. V. Junghietu. Sub redacția lui I. D. Ciobanu, 1977, 278 p.;

7. *Strigături, eminături și serisori versificate*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de E. V. Junghietu și S. G. Moraru. Sub redacția lui I. D. Ciobanu, 1978, 344 p.;

8. *Folclorul copiilor*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de N. M. Băeșu. Sub redacția lui V. A. Cîrîmpei, 1978, 184 p.;

9. *Folclorul obiceiurilor de familie*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de A. Sellinicu și V. S. Zelenciuc. Sub redacția lui N. M. Băeșu și E. V. Junghietu, 1979, 312 p.;

10. *Snoave și anecdote*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de V. A. Cîrîmpei. Sub redacția lui I. D. Ciobanu, 1979, 228 p.;

11. *Ghicitori*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de S. G. Moraru. Sub redacția lui E. V. Junghietu, 1980, 248 p.;

12. *Povești nuvelistice*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de Gr. G. Botezatu. Sub redacția lui V. M. Gațac și I. D. Ciobanu, 1980, 320 p.;

13. *Proverbe și zicători*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de E. V. Junghietu. Sub redacția lui V. A. Cîrîmpei, 1981, 320 p.;

14. *Teatru popular*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentarii de Iulian Filip. Sub redacția lui N. M. Băeșu și V. A. Cîrîmpei, 1981, 272 p.;

15. *Cîntece revoluționare și sovietice*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de I. D. Ciobanu și I. V. Burduiană. Sub redacția lui E. V. Junghietu, 1982, 184 p.;

16. *Eposul eroic*. Alcătuire, articolul introductiv și comentariile de V. M. Gațac. Sub redacția lui Gr. G. Botezatu, 1983, 328 p.

Selecția atentă a textelor, studiile introductive cuprinzătoare, aparatul de note și comentarii, prezența unor seturi de melodii (la secțiunile: eposul eroic, folclorul copiilor, teatrul popular), utilizarea colecțiilor clasice apărute în Moldova din dreapta Prutului, fac din acest corpus o lucrare de referință. „Această Basarabie rău cîștigată e o țară bine păzită", scrie N. Iorga în 1905. Într-atît de bine păzită încît idealul păznicilor a fost ca nici pasărea să nu treacă dintr-o parte sau alta a Prutului. Aceasta fiind situația, nu ne mirăm deloc că revistele, cărțile erau cu deosebire oprite la graniță, și așa se explică faptul că alcătuitorii corpusului n-au citat sau n-au avut voie să citeze lucrări fundamentale în domeniu, apărute în restul țării. În volumul *Folclorul copiilor* nu sînt citate lucrările lui Al. Bogdan, *Ritmica cîntecelor de copii* (1906) și C. Brăiloiu, *La rythmique enfantine* (Paris-Bruxelles, 1956 și București, 1967). Volumul de *Ghicitori* nu citează studiile lui G. Pascu (moldovean!), *Despre cimilituri* (1909), *Cimilidurile românești* (1911), *Despre cimilituri* (1911). Volumul *Snoave și anecdote* n-a beneficiat de celebrul catalog al Sabinei Cornelia Stroescu, *La typologie bibliografique des facéties roumaines* (1969). Dar chiar lucrări ale unor folcloriști basarabeni nu sînt consultate, ca aceea a lui G. Madan, *Suspine* (1898), iar lucrările lui P. V. Ștefănucă sînt citate fără numele autorului lor. Categorie poetică-muzicală foarte conservatoare, colindele apar în volumul ce le este consacrat nefiresc împărțite într-o categorie ca aceasta: „Colinde din secolul XX". Neconcludentă este și crearea unei secțiuni: „Colinde despre personalități istorice", ilustrată doar printr-un text despre Ștefan cel Mare. Absența din studiile introductive a unei bune părți din bibliografia românească a problemelor dezbătute a făcut ca prevalentă să fie bibliografia rusească. Acestea sînt doar constatări, iar nu observații critice, fiindcă știm în ce condiții au lucrat și mai lucrează folcloriștii din Basarabia. Lucrarea lor a fost obligată să facă o serie de concesii, să introducă tradiții străine de spiritul culturii basarabene, să treacă sub tăcere numele unor etnografi interziși de cenzură, să nu includă un folclor antiimperial, să scoată lucrarea cu alfabet rusesc. Sînt limite pe care le cunosc și recunosc în primul rînd realizatorii înșiși ai acestei însemnate lucrări, și de aceea ei au în proiect înfăptuirea unei noi ediții, într-o concepție mai largă și cu alfabet latin, urmînd apoi să realizeze un corpus al întregului folclor românesc. Eforturi care merită să fie făcute, fiindcă tradițiile populare basarabene au contribuit la resurecția cpiritualității românești între Prut și Nistru. Ce rost a avut cultura populară, a spus-o de curînd, într-o mărturisire, distinsul cărturar basarabean, Ion Ungureanu: „Miracolul este că, mulțumită moștenirii lăsată de strămoși — creația populară —, am știut să renaștem prin dans, prin cîntec, prin doine".

Iordan Datcu

https://biblioteca-digitala.ro

SIGMUND FREUD, Opere, I, București, Editura Științifică, 1991, 411 p.

Opera lui Freud, admirată dar și contestată uneori, s-a impus, în timp, atenției oricărui cercetător preocupat de studiul complexelor aspecte ale existenței umane.

„Magistrala lecție a lui Freud", cum, pe bună dreptate, se exprimă Jean Cazeneuve, s-a dovedit, fără echivoc, utilă evoluției științelor umaniste, oferind teoreticeni și instrumente de cercetare și cunoaștere a omului adevărat.

Ea a fost adesea criticată pentru unele exagerări sau erori de interpretare, dar interesul constant al oamenilor de știință a dovedit că scăderile nu au reușit să umbrească marile merite ale operei freudiene.

I s-a reproșat, mai ales, lui Freud utilizarea unei metodologii nestiințifice, bazată pe raționamente analogice și deductive, corelații și extrapolări, pe speculații teoretice. Studii atente au dovedit însă că afirmațiile lui Freud se sprijină pe instrumente de cercetare științifică riguroase, ce rezistă oricărei analize. El pornește de la fapte, formulează ipoteze pe care le verifică sever, încercînd să afle, întotdeauna, cauzele fenomenelor studiate, să înțeleagă mecanismele psihologice ce determină comportamentul oamenilor și motivația inconștientă a acestuia. „Scopul nostru, spune Freud în *Introducere în psihanaliză*, este acela al științei în general: noi vrem să înțelegem fenomenele, să le legăm unele de altele și, în cele din urmă, să sporim pe cît posibil, puterea noastră asupra lor".

Demersul științific freudian în universul explicațiilor psihanalitice ale comportamentului uman are „rădăcini multiple" în biologie, neurologie, fiziologie, anatomie, psihologie socială, dar și în istorie, sociologie, etnologie, lingvistică. Freud putînd fi considerat un deschizător de drumuri pe calea interpretării interdisciplinare a conduitei umane și a implicațiilor ei în cultura popoarelor.

Deși a aplicat oarecum forțat rezultatele studiului psihologiei individului la grupuri mari, considerînd grupul ca o entitate, ca o ființă individuală, lui Freud îi revine meritul de a fi descoperit importanța impulsurilor instinctuale în raporturile umane, căutînd în inconștientul individului conflictele care explică comportamentul său normal sau patologic, cu repercusiuni asupra relațiilor interumane. Interesul pentru scrierile freudiene s-a amplificat în timp, specialiști din diverse domenii apelînd la rezultatele cercetărilor marelui psihanalist, mai ales în studierea raporturilor între inconștient și conștiință pentru o mai bună cunoaștere a naturii umane. Și antropologia culturală (sau etnologia) îi datorează mult lui Freud, care explicitează pe baze psihanalitice aspecte ale istoriei culturii omenirii, aducînd o majoră contribuție în conturarea unei viziuni integrative în studierea omului și a culturii sale.

De aceea, publicarea în limba română a operei freudiene — act de cultură mult timp aminat — satisface așteptările unui mare număr de specialiști din diverse domenii de cercetare.

După editarea, în 1990, a volumului *Introducere în Psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene*, în colecția „Lucrări fundamentale", sub auspiciile Editurii Didactice și Pedagogice, un nou volum din opera lui Freud apare în 1991 în Editura Științifică, conținînd patru din cele mai importante studii ale reputatului cercetător: *Totem și tabu*, *Moise și monoteismul*, *Angoasă în civilizație*, *Viitorul unei iluzii*.

Încă din 1913 cînd le-a publicat pentru prima dată grupate, de asemenea, într-un volum, autorul spunea, el însuși, că aceste studii constituie prime încercări de a aplica punctele de vedere și rezultatele psihanalizei la problemele confuze ale psihologiei popoarelor, propunîndu-le ca punți de legătură între etnologi, lingviști, folcloriști, pe de o parte, și psihanaliști, pe de altă parte. Dorind cooperarea acestor științe în folosul cercetării fenomenelor umane, Freud se plasează printre precursorii antropologiei culturale, ai etnologiei contemporane, ce promovează studiul interdisciplinar al civilizației și culturii.

În mod deosebit, studiul *Totem și tabu* este util etnologului, permițînd înțelegerea profundă și nuanțată a istoriei culturale a omenirii. Frapat de existența unor interdicții aparent nemotivate, Freud a sondat adînc în psihologia unor popoare primitive, mai ales în inconștient, găsind explicații psihanaliste principalelor instituții specifice unor societăți primitive, totemul și tabuul, ce determină, în mare parte, comportamentul membrilor societății, în lipsa unor instituții religioase sau sociale.

Subintitulat „Unele corespondențe în viața psihică a primitivilor și nevroticilor", studiul *Totem și tabu* își propune, totodată, compararea psihologiei triburilor de băștinași din Australia (considerați ca fiind în stadiul cel mai avansat de sălbăticie) cu psihologia nevroticilor în scopul evidențierii paralelelor și concordanțelor.

Studierea tabuurilor, cu centrarea atenției asupra prohibiției incestului, îl ajută să explice rolul interdicțiilor ca mecanisme de apărare, capabile să asigure echilibrul în societate.

https://biblioteca-digitala.ro

Analiza totemismului, căruia încearcă să-i identifice originile plecînd de la teoria paricidului primitiv, îl conduce, în cele din urmă, la stabilirea corespondențelor între acesta și copilărie în formarea unui individ. Străină însă de sensibilitatea actuală, după propria apreciere a autorului, problema totemismului „necesită încă clarificări", persistența scăzută a urmelor totemice în societate (comparativ cu cele ale tabuului ce se manifestă încă sub diverse forme de interdicții), făcînd dificilă analiza.

Legăturile între tabu ca „cel mai vechi cod de legi nescrise al umanității" (după expresia lui W. Wundt, p. 31) sau ca disciplină a conștiinței morale deliberat impusă (p. 77) și străvechile reprezentări totemice, ca și raporturile între organizarea totemică și motivația exogamiei (și a tabuului referitor la incest), studiate prin cercetarea inconștientului uman, prilejuiesc autorului stabilirea de analogii și deosebiri între psihologia primitivă și cea a nevroticilor, în scopul înțelegerii impulsurilor fundamentale ale omului, ale motivațiilor comportamentului său.

Aceeași dorință de cunoaștere a naturii umane în toată complexitatea ei îl determină pe Freud, acest spirit universal, să studieze fenomenul religios, așa cum apare el la diverse popoare.

Cercetarea originilor religiei monoteiste la evrei și continuarea acesteia în creștinism (și a personalității lui Moise în acest context), ca și a analogiilor între fenomene psihice și evenimente din istora religiei iudaice, în studiul *Moise și monoteismul*, îl ajută să discearnă unele particularități ale caracterului evreilor, caracter care, „după toate probabilitățile, i-a făcut capabili să se mențină pînă în zilele noastre" (p. 276).

Cu luciditatea specifică adevăratului om de știință, conștient de lacunele concluziilor sale și de posibila lor reconsiderare, Freud apreciază studiul ca „o simplă contribuție, și încă una care trebuie judecată prin prisma limitelor pe care le-am și menționat" (p. 288).

Interesul ateului Freud față de fenomenul religios are drept consecință și studiul *Viitorul unei iluzii*, scris în urma unor îndelungate cercetări privind geneza psihică și semnificațiile psihologice ale reprezentărilor religioase, pe baza analogiilor între religie și nevroza obsesională.

Ideea religiei ca instrument de coeziune socială și ca tehnică de liniștire a omului înspăimîntat și neputincios în lupta cu forțele naturii se transformă într-o „pledoarie pentru o fundamentare pur rațională a prescripțiilor sociale" (p. 378), găsindu-le mai eficace fără pretinsul lor caracter sacru. El însă nu ezită să recunoască efectele benefice ale religiei asupra societății, deși referindu-se la religie folosește termenul de *iluzie* (termen pe care, mai tîrziu, Marx îl va schimba cu cel similar ca sens de *opium*), sau apreciază învățăturile religioase ca „afirmații nedemonstrabile", „neverosimile", „incompatibile cu realitatea lumii". În acest fel, Freud își precizează opțiunea ateistă, dar, referindu-se la convingerile religioase, nu trece cu vederea faptul că „știm încă prea puțin cum să le abordăm în mod critic" și de aceea, recunoaște el, nu pot fi combătute (p. 389).

Indiferent de opțiunile sale, el se dovedește în acest studiu același cercetător atent al străfundurilor conștiinței, ajungînd pînă la straturile inconștientului pentru explicarea comportamentului uman în fața diverselor probleme ale existenței.

Acest inegalabil cunoscător al psihicului uman rămîne încă actual și nu numai prin metoda sa de abordare psihanalitică a fenomenelor umane sau prin rezultatele studiilor sale interdisciplinare privind cultura omenirii. Calități de vizionar l-au îndemnat să se aplece și asupra perturbărilor psihicului uman la impactul cu progresul civilizației și să caute tehnici de apărare împotriva suferințelor psihicului. Studiind impulsurile umane de agresiune și autodis trugere, el a prevestit neliniștea ce a urmat morții sale (sept. 1939) în omenire, iar *Angoasa în civilizație*, de care el vorbea cu mai bine de o jumătate de secol în urmă în studiul cu același titlu, este astăzi mai actuală ca oricînd în lumea noastră civilizată, cînd mijloace de distrugere în masă pot fi declanșate în orice moment.

Ofelia Văduva

Binche et la dentelle, colecția „Tradition Wallonne", Traditions et Parlers populaires, Wallonie — Bruxelles, Mores, 1991, 38 p.+il.

Încercări de revitalizare a unor meșteșuguri artistice tradiționale se constată adesea în țări cu multiple posibilități de satisfacere pe cale industrială a complexelor cerințe ale omului contemporan. Cu ajutorul tehnicii și tehnologiilor moderne se realizează o mare varietate de pro-

https://biblioteca-digitala.ro

duse utilitar-estetice, chiar și reproduceri sau imitații ale unor obiecte aparținînd trecutului, de care memoria afectivă a unor contemporani nu se poate desprinde, obținîndu-se performanțe strălucite în acest sens.

Și totuși, în aceste țări, în care designul industrial excelează prin varietate, fantezie și, mai ales, eficiență economică, se resimte uneori dorința reîntoarcerii la tehnici și procedee de lucru din trecut, în genere preponderent manuale, ce reintroduc în actualitate valori ale culturii populare tradiționale. Ele au ecou sigur în sensibilitatea multor contemporani care vibrează încă la impresia de noblețe și echilibru, de frumusețe calmă și liniștită a obiectelor executate manual, de căldură încorporată prin intervenția mîinii omului.

În plus, valoarea lor spirituală, prin racordul pe care-l realizează cu trecutul, este de natură să trezească rezonanțe în sufletul contemporanilor saturați de impactul cu industria.

În acest sens, lucrarea „Binche et la dentelle" este o ilustrare a eforturilor ce se fac în Belgia pentru revitalizarea străvechiului meșteșug al dantelelor, „act gratuit" (p. 18) din punct de vedere economico-financiar, după cum ține să precizeze autorii, dar bogat în semnificații pentru locuitorii zonei.

Inițiativa publicării acestei lucrări în colecția „Tradition Wallonne" aparține Centrului Dantelei și Meșteșugurilor Artistice din Binche, Asociației Tradiții și Dialecte Wallonne — Bruxelles și Sectorului de Etnologie al Ministerului Culturii și Afacerilor Sociale ale Comunității franceze din Belgia.

Lucrarea începe cu un istoric al localității Binche, ale cărei rădăcini se regăsesc în preistorie, dar ale cărei începuturi sînt dovedite istoric la sf. sec. XI, înc. sec. XII. Este prezentată dezvoltarea social-economică a localității care la mijlocul sec. XIX cunoaște o deosebită înflorire datorită dezvoltării artizanatului. Autoarea articolului (reprodus după *Dictionnaire des communes de Belgique*, Bruxelles, 1983), înțelege prin artizanat toate meșteșugurile în care intervine mîna omului; drept urmare, alături de meșteșugul dantelei, amintește cizmăria și diverse alte mici industrii — ateliere de confecții, imprimerie, vopsitorie etc.

Un „Scurt istoric al dantelei în Binche" plasează începuturile acestui meșteșug la mijlocul secolului al XVI-lea. În mod special este prezentată dezvoltarea meșteșugului „dantelei cu ciocănele" (la dentelle aux fuseaux), a cărei tehnică a derivat din tehnica de lucru a pasmanteriei. Drept urmare s-au utilizat, la început, bobine rudimentare din plumb, os sau lemn pentru rularea firelor de ață care, în timp, s-au transformat în „ciocănele" (des fuseaux) din lemn, de o mare varietate de forme și dimensiuni.

Dezvoltarea aleatorie a meșteșugului în decursul secolelor s-a concretizat în perioadele de înflorire dar și de declin, cînd oferta de dantelă, devenită obiect de lux, depășea cererea.

Pentru a se preîntîmpina dispariția meșteșugului, în anul 1950 se înființează la Binche un curs cu funcționare temporară pentru reînvățarea tehnicii tradiționale, curs care, pe parcurs, datorită unor entuziaști, a devenit o școală organizată pe baze riguroase. În 1991 cursurile acestei școli (ce durează 5 ani) au fost urmate de 80 de eleve aparținînd comunității franceze. Școala este sprijinită în activitatea sa de Centrul Dantelei și Meșteșugurilor Artistice din Binche „Le Fuseau", înființat în 1989, centru ce are ca principală preocupare salvarea și promovarea patrimoniului cultural.

Un capitol aparte al lucrării este destinat detaliilor tehnice ale realizării „dantelei cu ciocănele" ce necesită o dexteritate specială. Manevrarea ciocănelelor și a firelor de ață în jurul acelor ce punctează modelul este cu atît mai dificilă cu cît motivele sînt mai complicate. O prezentare a materialelor necesare — suporturi, desene, ace, ciocănele, ață, alături de un glosar de termeni specifici meșteșugului întregesc această lucrare cu un caracter aparte.

Apărută în condiții grafice deosebite, cu o ilustrație bogată și o calitate impecabilă a fotografiei ce redă modele și detalii tehnice, lucrarea este importantă, mai ales prin mesajul ei, pledînd pentru perpetuarea în contemporaneitate a meșteșugurilor tradiționale. Este relevantă ideea „regăsirii misterului frumuseții" (p. 30) prin reînvierea meșteșugului dantelei, în speranța sensibilizării autorităților de a face investiții în acest domeniu „pentru ca dantela să redevină în Binche o tradiție culturală" (p. 32).

De veche tradiție și la noi în țară, dantela cu ciocănele încă se mai lucrează, cu precădere, în centrul Transilvaniei. Pe cale de dispariție însă, practicarea acestui meșteșug artistic tradițional, ca și altele, ar necesita un suport, atît material cît și moral. Din păcate la noi se face încă puțin în acest sens. Lucrarea „Binche et la dentelle" este un exemplu referitor la ceea ce s-ar putea face.

Ofelia Văduva

https://biblioteca-digitala.ro

Posibile reevaluări :

NIF NEWSLETTER

„NIF NEWSLETTER" este buletinul trimestrial al Institutului Nordic de Folclor (Nordic Institute of Folkore), una din cele aproape 35 de instituții constituite, în urma înțelegerii, la nivel guvernamental, între țările nordice (Danemarca, Finlanda, Islanda, Norvegia, Suedia), de a coopera în domeniul educației (învățământului), cercetării și culturii.

Publicația, cu cele 16 pagini ale sale (format carte, tipărite în condiții grafice excelente, în limba engleză), a ajuns acum la volumul 19 și reprezintă o oglindă fidelă a activităților științifice desfășurate în cadrul Institutului.

Astfel, nr. 4/1991 cuprinde două rapoarte asupra unor astfel de manifestări. Stein R. Mathisen (Finnmark College) sintetizează lucrările simpozionului despre legendele nordice și celtice (*The Nordic-Celtic Legend Symposium*, Galway, 17—22 martie 1991), iar Anne Gustafsson (Turku) se referă la al 26-lea Congres al etnologilor și folcloriștior nordici, (Ystad, Suedia, 17—20 iunie 1991) care — se vede din titlu — i-a lăsat o excelentă impresie : *A Piece of a Luxury Cake — A Personal Taste Experience*.

Deși circumscrise arealului cultural nord-vest european, temele puse în discuție la cele două întîlniri științifice ies din mărginirea lor teritorială, atingînd o serie de probleme de interes general. Acesta este cazul, spre exemplu, intervenției lui Bo Almquist, continuator al direcției istorico-geografice pusă la punct de „școala finlandeză" de folclor la începutul secolului, dar abandonată sau periferizată azi, în multe locuri, datorită noilor metode și paradigme ale cercetării impuse de evoluția științelor în general. Profesorul de la Dublin pledează pentru conciliereа poziților „vechi" cu cele „noi" care (acestea din urmă) „n-ar trebui să uite că s-au ridicat, în fapt, adesea, pe „spinarea" rezultatelor vechilor paradigme de cercetare".

Categoria care a stat, cu precădere, în atenția participanților a fost aceea a „legendelor migratoare", a căror cercetare are o lungă tradiție în țările nordice, multe comunicări punînd probleme de metodologie : folosirea hărților de distribuție a legendelor ca mijloc de studiere a acestora ; realizarea unui catalog al legendelor în Suedia ; clasificarea legendelor bazate pe credințe în funcție de motivele constitutive ; relația dintre baladele fantastice („magic ballads") și legendele populare despre ființele supranaturale ; potențialul narativ al unui motiv ; criteriul supranaturalului în legendele sacre ; rolul femeilor în tradiția irlandeză în legătură cu legendele mitologice ; granița dintre legendă și basm.

Legendele despre supranatural au reținut, de asemenea, atenția multor participanți, mai ales relația dintre lumea de aici și lumea cealaltă, o observație impunîndu-se, în acest sens : în legende, față de basme, granița respectivă este „foarte marcată, iar trecerea ei — periculoasă". „Lumea umană și lumea puterilor supranaturale — scrie comentatorul simpozionului de la Galway — contrastează clar, deși lumea supranaturală poate fi văzută în același timp ca o oglindire a societății umane și folosită ca o sancționare a normelor etice".

Al 26-lea Congres al etnologilor și folcloriștilor nordici a avut în centrul său o temă mereu actuală — *perspectiva istorică* —, dezbătută în mai multe secțiuni precum „perspectiva istorică — o strategie analitică", „istoria vie", „conservarea istorici în muzee", „istoria voluptății", „generația ca experiență și construcție".

Și aici s-au pus în discuție concepte și atitudini teoretice pe care autoarea relatării din „NIF NEWSLETTER", Anne Gustafsson, le rezumă într-un mod foarte agreabil. Unele comunicări s-au referit direct la necesitatea perspectivei istorice în toată cercetaea etnologică, fără ca aceasta să însemne întoarcerea la istorism. Altele au avut în centrul lor „istoria voluptoasă" („lustful history"), adică „acele obiecte și perspective care au fost de cele mai multe ori socotite ca ‹inadecvate› și lăsate deoparte, respectiv *sexualitatea*, pe care o comunicare încearcă să o definească deopotrivă din perspectiva masculinului și femininului, în timp ce alta propune un punct de vedere dominant feminin ; la ce e bună „visarea cu ochii deschiși" („day-dream"), se întreabă o alta ; în fine, a patra analizează scrisorile bazate pe fantezii sexuale publicate în revistele suedeze destinate exclusiv bărbaților în care se găsesc „modele" narative din basme, din poveștile comice, din legende și din ‹memorate› (povestiri personale). Un

https://biblioteca-digitala.ro

concept nou, cel puțin pentru noi, s-a degajat din discuția despre „istoria vie", „istoria ca viață" („life-history"), anume acela de *nostalgie*, pe care Ulla Brück *(Logic and nostalgia : on the driving force behind scientific concept formation)* o definește drept o „metaforă", „o metaforă evocatoare foarte apropiată de cititor" și care poate fi folosită „pentru a construi un cerc îmbrățișind pe cercetător, pe cititor și grupul studiat".

Articolul „de fond" din prezentul număr al buletinului NIF, semnat de Aili Nenola (Turku), se ocupă de *Folcloristică și lumea împărțită în genuri* (Folkloristics and the gendered world) având subtitlul *Inocența pierdută a folcloristului* (The folklorist's lost innocence). Autoarea pornește de la observația elementară a apartenenței purtătorilor de cultură ca și a cercetătorilor acesteia la două clase de sexe diferite — bărbați și femei — de care trebuie să se țină seama pentru că folclorul creat de cei dintîi „nu reflectă numai relații de clasă și de grup; el reflectă și relațiile dintre sexe, cît și felul masculin sau feminin de a vedea lumea", pledînd pentru plasarea mai precisă a creației populare „în contextul ei uman", dacă vrem să-i înțelegem mai corect mesajul, pe de o parte, și pentru conștientizarea (și asumarea) de către cercetători a apartenenței lor de sex, spre a evita „distorsiunea" (ipotetică sau reală, rămîne de văzut!) a investigațiilor mai vechi, „fără gen" („genderless"), realizate aproape exclusiv din perspectivă masculină, pe de altă parte. Se pare, de fapt, că însăși creația populară tradițională a operat o asemenea distincție, unele „genuri" (categorii folclorice, de data aceasta), aparținînd bărbaților (epica, în general), altele — femeilor (cîntecul de leagăn, bocetul, cîntecele de nuntă), celor dintîi fiindu-le proprie performarea în public (adunări, festivități, piață), celorlalte — performarea în intimitate (casă, gospodărie, copii). Dar — argumentează în continuare autoarea — simpla constatare a unei astfel de distribuții nu este suficientă, pentru că *bocetele* (domeniu pe care Aili Nenola l-a studiat îndeaproape) „personale" fiind, în sensul că exprimă sentimente individuale, privite în contextul lor ritual sînt printre categoriile cele mai „publice", atîta timp cît sînt performate „în văzul și auzul întregii comunități, incluzînd satul și rudele, ca și pe cei din afară".

Asociindu-se — nemărturisit și neostentativ — uneia din ce în ce mai puternice mișcări „feministe" din folcloristica actuală, articolul de față punctează cu claritate posibilitatea reevaluării unora dintre cunoștințele noastre despre folclor din perspectiva studiilor <cultural orientate>, statuînd ideea investigării acestor roluri determinate de sex (masculin/feminin) caz în caz și în relație cu sistemul genurilor (categoriilor folclorice) specific fiecărei culturi în parte.

Nicolae Constantinescu

Discursul istoric între memoria colectivă și vis:

REVUE DE CORÉE

Primul număr pe anul 1991 al publicației bianuale sud-coreene „Revue de Corée" are ca centru de greutate două materiale complementare privind „masacrul inocenților" din insula Cheju, din 3 aprilie 1948. Faptul istoric în care își au originea atît ritualurile șamanice studiate de Kim Song-rye, profesoară de antropologie la Universitatea Kangwon și doctor al Universității din Michigan, cît și nuvela autobiografică semnată de Hyon Ki-young, îl constituie o revoltă procomunistă singeros reprimată, careia i-a căzut victimă un sfert din populația insulei. Peste acest „eveniment", după cum este numit de locuitorii din Cheju-do, s-a așternut tăcerea impusă de autorități, iar adevărul a început să fie căutat de istoria oficială abia începînd cu anul 1987.

Studiul lui Kim Song-rye, intitulat *Rites chamanistes de l'île de Cheju-do : discours historique sur la violence*, își propune abordarea textului și ritualului șamanic ca modalitate a confruntării dintre memoria colectivă și discursul istoric oficial. Adevărul istoric, văzut în lumina teoriilor lui Walter Benjamin și Michel Foucault, este recompus în cadrul ritual prin mărturii ale viilor și morților, între vis și realitate, între colectivitate și individ. Autoarea articolului este de părere că fenomenul șamanic din insulă trebuie privit mai puțin ca o ceremonie folclorică și mai degrabă ca o confruntare directă a memoriei poporului și a suferinței individuale cu istoria.

Nuvela *Pere!* a lui Kyon Ki-young se constituie într-o evocare sensibilă, pandant al visului premonitor și al discursului șamanic reproduse în studiu. Narațiunea se desfășoară la

https://biblioteca-digitala.ro

trei nivele temporale suprapuse, în care drama colectivă, drama individuală și catastrofa naturală evoluează, într-un ritm accelerat, în jurul unor simboluri ce corespund imaginilor extazului șamanic.

Revista mai cuprinde: o analiză socio-lingvistică asupra adresării protocolare în coreeană (*Fonction sociale de l'honorification en coréen* de Nam Ki-shim, profesor la Universitatea Yonsei), care dezvăluie raporturile dintre evoluția contextuală a adresării protocolare și transformarea structurilor sociale; un articol care prezintă influențe ale gîndirii europene în opera lui Kim Sowol, unul dintre cei mai onorați poeți coreeni, apelînd la mijloacele analizei structurale (*Stalisme et dynamisme chez Kim Sowol*, de Patrick Maurus); o introducere în picturile inspirate de ocupațiile tradiționale ale lui Kisan (*Peintures de mœurs de Kisan*, de Cho Hung-youn), precum și o piesă de teatru în maniera lui Pirandello (*Un possible, impossible*, de Yi Hyun-hwa).

Mihaela Șerbănescu

Tatonări etnologice: SOVIETSKAIA ETNOGRAFIA

Studiile cuprinse în ultimul număr din anul trecut al revistei „Sovietskaia Etnografia" poartă marca agitației politice din ultima vreme fiind, în marea lor majoritate, orientate spre redefinirea națiunii și a naționalităților, cînd nu scrutează, cu o privire de filatelist, impactul dintre schimbarea politică și reconsiderarea antropologică.

Articolul semnat de V. A. Tishkov, *Sinuciderea centrului și sfîrșitul Uniunii (antropologia politică a putsch-ului)*, propune o viziune comparativă asupra loviturii de stat și analizează efectele periferice generate de aceasta. Desigur, analiza consecințelor unei istorii care încă se scrie vine mai degrabă din sfera politicului decît din cea a antropologiei. N. Ya Daragan și J. Langer încearcă o abordare din perspectivă istorică a acelorași evenimente, trasînd o paralelă între prăbușirea Imperiului Austro-Ungar și disoluția Imperiului Sovietic.

Două materiale, *Artele popoarelor sovietice ca un complex polietnic: căi de cercetare*, de S. M. Chervonnaya și *Idealuri de viață și concepții sociale la țărănimea rusă în secolul 17-lea*, de L. N. Pushkarev, sînt axate pe conturarea specificului național rus. Primul studiu relevă necesitatea înțelegerii fenomenului artistic sovietic atît ca un mozaic de invariante etnice, cît și ca un ansamblu, avînd o evoluție istorică și tendințe stilistice comune. Cel de-al doilea articol caută caracterul național rus în etica populară, reflectată în proverbe, din perioada formării națiunii ruse.

Recuperarea adevăratei istorii „roșii" constituie obiectivul studiului *Ritualul funerar ca fenomen social (cazul „înmormîntărilor roșii")* de N. S. Polishchuk. Se remarcă documentarea foarte serioasă, care folosește atît materiale de arhivă, cît și informații inedite.

Articolul *Rituri primitive de trecere și cultura modernă*, de M. V. Tendriakova, se axează tot pe aceeași tematică cu precedentul studiu; și în acest caz, demersul va veni dinspre trecut spre prezent, în încercarea de a lega cultura tradițională de cea modernă și de a găsi locuri comune în punctul cel mai fierbinte, socialul.

Mihaela Șerbănescu

PUBLICAȚII PERIODICE STRĂINE PRIMITE LA REDACȚIE

1. „Tradition Wallonne. Bibliographie 1987—1988. Revue de la Comission royale belge de Folklore 1989".

Publicația cuprinde o bibliografie a cărților și periodicelor din 1987—1988, cu o completare de publicații din 1982—1986 referitoare la etnografie, dialectologie, onomastică.

Bibliografia este structurată pe baza metodei de lucru stabilită în 1917 de John Meir și E. Hoffmann-Krayer, metodă utilizată de aceștia în scopul stabilirii unei bibliografii internaționale de arte și tradiții populare.

https://biblioteca-digitala.ro

Autorii actualei bibliografii, Yves Bastin și Louis Demoulier, lucrînd sub direcția lui Jean Fraikin, au adoptat metoda amintită la materialele de etnografie și folclor ce se referă la comunitatea Wallonie-Bruxelles, fiind reținute doar titlurile reprezentative.

Bibliografia cuprinde 2308 trimiteri bibliografice, grupate pe douăzeci și trei de capitole :

I. Lucrări de folclor cu caracter general
II. Locuințe
III. Construcții
IV. Lucrări
V. Semne
VI. Tehnici, meșteșuguri, arte și industrii populare
VII. Caractere și tipuri populare
VIII. Costume, îmbrăcăminte
IX. Hrana și băutura
X. Obiceiuri, sărbători, jocuri
XI. Obiceiuri sociale,dreptul popular ; modalități populare de ocolire a legilor
XII. Credințe populare
XIII. Medicina populară
XIV. Folclor literar (generalități)
XV. Poezie populară
XVI. Meteorologie populară
XVII. Muzică și dans
XVIII. Povestire, istorisire, farsă, mit și legendă
XIX. Teatru popular
XX. Alte literaturi populare
XXI. Vorbirea populară (ghicitori, proverbe, zicători, strigături, formule, mimetisme) limba poporului (texte în dialect, expresii populare, argou)
XXII. Onomastică
XXIII. Filme etnografice

Lucrarea se încheie cu o listă a numelor de autori, un index al localităților (conform fișelor bibliografice) și cu o listă a publicațiilor fișate.

2. Revista „Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg", Band 21, 1991 (Mărturii despre Muzeul etnografic din Hamburg) cuprinde o serie de materiale dedicate aniversării a 70 de ani de la înființarea Muzeului etnografic — Hamburg.

Citățm din cuprinsul acestui număr al publicației :
muzeograf Jurgen Zwernamann : *Enrigue Brüning* (1848—1928), p. 13—21
Reiner Wassner : *Despre greutatea de a mijloci străini* (anchetă printre vizitatori), p. 21—49
Heidi Straschen : *De doisprezece ani „Vrăjitoarele în casă"*

Mai este, de asemenea, inclusă o notiță despre expoziția ocazionată de aniversarea a 70 de ani de ființare a muzeului.

Avînd ca generic „Săptămîna de pomenire a vrăjitoarelor", între 28 ianuarie—4 februarie 1990 au ținut comunicări cercetători ca Lili Fischer *(Performanță — Dansul măturilor)* ; Heinrich Krause jr. *(Povești cu și despre vrăjitoare)* ; d-na dr. Umberhan, d-na Elke Alinger *(Johann Kruse : Viața și opera)* ; Hans Joska Pintschovius *(Cercetări actuale în landul Hamburgului)* ; dr. Rita Blake — istoric *(Mitologia vrăjitoarei în mișcarea femeii)* ș.a.

Au fost abordate teme ca : „Ezoteric" ; „Magia vrăjitoarei" și vindecarea în alte culturi ; Noile vrăjitoare ; Ocultism.

Revista mai cuprinde articole de Xaver Götzfried („A fi mal, a fi pereți" — Căsătoria în Thailanda) p. 57—74, Beatrix Hauser (Credința în zeițe în India modernă — partea a II-a) p. 119—170 ; Lilke Straatman (Pui de oameni. Munca copiilor în Marokco), p. 171—180 ; Jürgen Zwernemann (Notițe pe teren de la Kassena și Nuna-Ghana) p. 181—235 ; Flora S. Kaplan (Două bronzuri neobișnuite din Benin în colecția muzeului din Hamburg), p. 235—248.

Rodica Ralian

https://biblioteca-digitala.ro

Breviar ● Breviar ● Breviar

● ARHIVA DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE

La împlinirea a șaizeci de ani de la înființarea la Cluj a Arhivei de Folclor a Academiei Române, a avut loc, în zilele de 18 și 19 octombrie 1990, în sala de ședințe de la Filiala Cluj-Napoca a Academiei Române, un simpozion care a cuprins următoarele comunicări: Ion Cuceu, *Arhiva de Folclor a Academiei, după șaizeci de ani*; Iordan Datcu, *Un colaborator de seamă al „Anuarului Arhivei de Folclor"*; Virgiliu Florea, *Locul Arhivei de Folclor a Academiei Române în evoluția folcloristicii naționale*; Almási István, *Un instrument de lucru pentru Arhiva de Folclor: fișa de tip melodic*; Gheorghe Pavelescu, *Contribuția lui Ion Muslea la studiul „Mioriței"*; Dumitru Pop, *Dimensiunea geografică a culturii populare românești și noile sarcini ale etnologiei*; Ion Șeuleanu, *Întâlniri ale lui Vasile Alecsandri cu poezia populară*; Gheorghe Pop, *Un colectiv de cercetare a folclorului din Baia Mare*; Ileana Mureșanu, *Clase lexicale în proza populară românească*; Ștefan Paul Demeny, *Contribuții la cunoașterea epicii mitologice românești: balada „Corbul și Vântul"*; Virgiliu Florea, *Agnes Murgoci — o animatoare, în Anglia, a studiilor de folclor românesc*; Ioan Chiș-Șter, *Folclorul zonelor din nord-vestul României și perspectivele cercetării sale*; Maria Cuceu, *Studierea tipologică a basmelor despre animale în perspectiva unui catalog național*; Vasile Zvanciuc, *Interpretări filozofice ale culturii atrăgătoare în publicistica interbelică*; Andrei Negru, *O lucrare inedită a lui George Em. Marica*.

Comunicările din ziua a doua, începînd cu aceea a lui Dumitru Pop, au prezentat tendințe actuale în cercetările etnografice și de folclor. Manifestare științifică tradițională de ținută, desfășurată în cadrul „Zilelor academice clujene", simpozionul a prilejuit, între altele, cunoașterea noilor realizări ale Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române", pentru că aceasta este titulatura sa începînd din acest an, an în care importanta instituție culturală a revenit la Academia Română *(Iordan Datcu)*.

● ORIENTĂRI TEORETICE ȘI METODOLOGICE

Comisia de Folclor a Academiei Române a organizat, la data de 9 noiembrie 1990, sesiunea de comunicări cu tema *Orientări teoretice și metodologice în folcloristica actuală*. Sesiunea și-a propus să dezbată probleme importante privind metodologia de cercetare, obiectivele ce stau în fața specialiștilor preocupați de studierea culturii populare. Comunicările prezentate au abordat o problematică variată privind cercetarea etnologică în cadru instituționalizat, majoritatea cercetătorilor făcînd parte din sectorul de folcloristică al Institutului de Etnografie și Folclor al Academiei Române sau din cadrul Universității din București.

De un deosebit interes s-a bucurat comunicarea Nicoletei Coatu intitulată *Pentru o deschidere spre antropos a interpretării metaforei*, în care autoarea, plecînd de la considerarea metaforei ca o constantă a antroposului obiectivată în variabile — metafora literar artistică, *metafora folclorică* etc. —, propune cu referire la metafora folclorică un tip de cercetare specifică integrată: integrată prin situarea studiului în sfera antropologicului și specifică prin relevarea mărcilor particularizatoare în raport cu specificitatea creativității folclorice. Studiul contextualizat al metaforei, corelat cu studiul semantic al metaforei-cuvînt, relevă cercetarea figurii în raport cu strategia discursivă, cu contextul de producere. Se deschide astfel o perspectivă largă în cercetarea metaforei folclorice, prin considerații lingvistice, retorice, psihologice, istorice, filozofice.

Comunicarea *Considerații privind regăsirea automată a arhivariilor folcloristice*, autori: Ion Moanță, Dorina Moanță și Gabriel Diaconescu, pune în discuție o necesitate stringentă în organizarea arhivelor, aceea a regăsirii automate, impusă de convergența spre același scop, a mai multor factori. Între aceștia cel mai important este îmbogățirea fără seamăn a arhivelor de etnografie și folclor, atît în București cît și în țară. O evidență a documentelor de arhivă nu mai poate fi concepută cu mijloacele tradiționale. În aceste condiții este imperioasă modernizarea arhivelor, prin organizarea lor pe calea automată. Se poate aprecia că o evidență automatizată a fondurilor colecțiilor aduse la „zi" oferă o imagine clară a dinamicii și a diversității tematice a documentelor și devine indispensabilă în organizarea pe principii moderne a arhivelor de folclor.

Cercetătoarea Felicia Diculescu ne propune o interesantă comunicare privind organologia, intitulată *Organologia încotro? Sau organologia-probleme de metodologie*. În demersul respectiv autoarea își propune prezentarea unor amendamente la instrumente de lucru specifice organologiei, folosite în perioada anterioară, în cadrul investigațiilor de teren. Se aduc cîteva

https://biblioteca-digitala.ro

argumente în legătură cu noua perspectivă acustică pe care organologia și-o înscrie în ultimele decenii și sînt prezentate fișa de instrument imprimată și înregistrarea sonoră cu funcție acustică.

O categorie narativă mai puțin studiată și cunoscută în literatura de specialitate este snoava populară românească. Cercetătorul Mihai Cancicovici aduce cîteva contribuții în acest sens prin comunicarea sa *Direcții teoretico-metodologice în cercetarea* contemporană a snoavei populare românești. Cercetarea teoretică a snoavei populare românești se impune ca o necesitate în folcloristică, pînă în prezent existînd doar cîteva referințe bibliografice materializate în diverse prefețe ori studii privind snoava. Dispunem însă de o *Tipologie a snoavei populare românești*, elaborată de regretata noastră folcloristă Sabina Cornelia Stroescu, lucrare de o mare importanță în cunoașterea și cercetarea snoavei. Avem, în același timp, un valoros corpus de snoave care ne oferă numeroase sugestii în cercetarea și înțelegerea categoriei narative respective. Datorită bogăției materialului narativ, cu numeroasele sale implicații de natură socială din viața satului contemporan, se impune în etapa actuală o cercetare de dimensiuni psihosociale a snoavei, care include fără îndoială un studiu detaliat asupra mentalității povestitorului de snoave. Studierea fenomenului etnologic al povestitului de snoave constituie dezideratul principal al unei exegeze teoretice asupra prozei populare scurte. Autorul subliniază, în comunicarea sa, un aspect important al metodologiei de cercetare a snoavei, ce presupune folosirea obligatorie a unui demers interdisciplinar, care va avea în vedere optica sociologică, psihologică, estetică și axiologică.

Comunicarea lui Nicolae Constantinescu, *Certitudini și întrebări în folcloristica actuală*, pornește de la constatarea unui adevăr de necontestat, anume realizarea, în ultimele decenii, a unor lucrări de sinteză, instrumente de lucru și studii monografice deosebit de valoroase, care totuși nu au stîrnit acea emulație științifică de care folcloristica ar avea nevoie în etapa actuală. Autorul pune în discuție relația profesionalism-amatorism-diletantism, făcînd subtile nuanțări. Folclorul trebuie văzut în dinamica sa, fiind într-un continuu proces de transformare, de adaptare la realități socio-culturale, ceea ce impune reconsiderarea atitudinii cercetătorului față de faptele folclorice. În acest context, chiar un concept ca cel de autenticitate își schimbă substanța și datorită unei așa numite „crize de reprezentare" a obiectului. Autorul consideră că acum este mai actuală nu întrebarea „ce este folclorul" în general, ci „ce este folclor" din manifestările diverse pe care ni le oferă realitatea de zi cu zi.

Sesiunea a fost primită de auditor cu interes prin problemele teoretice abordate, prin noutatea demersurilor și a sugestiilor propuse de autori. S-a demonstrat o dată în plus că folclorul este domeniul cercetării culturii populare orale ce poate fi studiat din diverse perspective, orientările moderne neexcluzîndu-le pe cele tradiționale *(Mihai-Alexandru Cancicovici)*.

• ARGUMENT AL PERMANENȚEI ISTORICE A POPORULUI ROMÂN

Sesiunea de comunicări științifice a Comisiei de Folclor a Academiei Române, din 7 decembrie 1990, a stat sub genericul — deja devenit tradițional — *Folclorul și etnografia — argument al permanenței istorice a poporului român*.

În sîrguința sa, organizatorul, Iordan Datcu, a reușit să convoace un număr de cercetători din diverse ramuri ale etnografiei și folclorului, prezența și comunicările lor făcînd întîlnirea heteromorfă. Doamna Nicoleta Coatu, sub titlul *Permanențe spirituale : țară, casă și comunitatea de neam în configurații simbolice funebre*, a făcut o expunere deosebit de interesantă prin adîncimea și exemplaritatea comprehensiunii stratului semnificațiilor faptelor de folclor. Comunicarea sa a pornit de la observarea structurii duale a ontosului uman, în cadrul căruia spiritul simbolic identifică și egalizează stările polare (inclusiv cele extreme, ca viața și moartea), pentru a analiza în chip hermeneutic aspectele continuității și comuniunii care se formează în conștiința populară între vii și strămoși, viață și moarte. Conceptele de „țară", „casă" și „neam" i-au apărut exegetei drept sinteze mentale, adevărate arhetipuri împrejurul cărora folclorul imaginează refacerea stării comunionale, reintegrarea ontosului uman în întregul dat de prezent și trecut, vii și strămoși. În avalanșa de descriptivism în istoriografie, care au dominat climatul și conținutul sesiunii științifice, expunerea cercetătoarei de la Institutul de Etnografie și Folclor din București a fost, din păcate, singura care s-a oferit a ține echilibrul ideatic și epistemologic atît de necesar; iată de ce, și cu atît mai mult, ecoul și continuarea hermeneuticii sale se cuvin așteptate. Etnocoreologul Andrei Bucșan, prezentînd *Jocurile călușerești în context național și european*, s-a pronunțat împotriva a ceea ce a numit „tracomanie" în privința originii riturilor folclorice românești, a insistat asupra apartenenței jocurilor la latinitate și a pledat pentru fixarea genezei călușului în dreptul fondului de moștenire romană. Etimologia pe care în mod personal o propune pentru căluș și călușari este *colusium* (asociație de joc/de taină). În descrierea dansului a reținut 22 de aspecte categoriale principale, prezen-

https://biblioteca-digitala.ro

tîndu-l ca rezultat al fuziunii dintre dansurile cu arme, dansurile cu cal și dansurile cu măști din carnavalul de iarnă. Sergiu Moraru, unul din cei mai sîrguincioși folcloriști basarabeni, cercetător științific la Secția de Etnografie a Academiei de Științe a Republicii Moldova, a lipsit de la întrunire, dar a fost prezentat de Iordan Datcu, iar Alexandru Dobre a dat citire comunicării sale. Sub titlul *Folclorul — factor de conservare a conștiinței naționale*, textul său consta în prezentarea polemică a servilismului folcloristic, a limitelor și realizărilor folcloristicii moldovenești din anii dictaturii comunismului sovietic. Sabina Ispas a trecut apoi în revistă cele mai importante *Preocupări pentru culegerea folclorului în provinciile românești pînă la începutul secolului al XIX-lea* (de la monahi, călători și cronicari pînă la iluminiști și G. Dem. Teodorescu). Folcloristă a stabilit apoi existența a două direcții (epistemologice): una a contactelor și notațiilor folcloristice întîmplătoare, venind pe linia tradiției copiștilor și conducînd spre culegerea conștientă a folclorului și spre școala istorică, filologică și sociologică, a doua direcție fiind dată de cărturarii preocupați de investirea folclorului cu valoare de document istoric și care fac exegeză propriu-zisă. Între acestea, preocupările pentru prelucrarea folclorului ar delimita o a treia direcție, care s-a manifestat în istoria culturii noastre. Profesorul Ion Șeuleanu, de la Universitatea din Cluj-Napoca, absent din cadrul întîlnirii, a expediat o comunicare din care s-au lecturat cîteva fragmente. Ele reactualizau problema ofioasă și deja atît de inutilă a „intervenției" lui Alecsandri în textul popular. Iordan Datcu a prezentat un emoționant și bine documentat medalion bio și bibliografic, cu titlul *Petre Ștefănucă și cultura populară a Basarabiei*. A evocat personalitatea acestui mare nume din istoria folcloristicii românești, nume prohibit și „distrus" vreme de cincizeci de ani, cu un destin tragic și cu o operă colosală, însă în cea mai mare parte sechestrată și nimicită. Cunoscător al unor arhive londoneze, Virgiliu Florea, din Cluj-Napoca, ne-a prezentat activitatea de animatoare și popularizatoare a folclorului românesc în Anglia, ca și aceea de apărătoare a intereselor românilor împotriva propagandei revizioniste de după Marea Unire, aparținînd lui Agnes Murgoci (de origine australiană, căsătorită cu George Munteanu Murgoci, stabilită 11 ani la București, apoi la Bristol, unde scrie și publică numeroase studii despre folclorul nostru). Ion Cuceu, vorbind despre *Viziunea lui George Vâlsan asupra unității culturii populare românești*, a așezat activitatea acestuia alături de cea a lui D. Caracostea, numindu-l pe geograf „adevăratul părinte al etnografiei românești" și a rezumat ideile centrale ale teoriei acestuia. Sub titlul *Unitate și continuitate în arhitectura țărănească*, domnul Boris Zderciuc a glosat pe marginea unității și diversității construcțiilor tradiționale în lemn (case, biserici, porți), a determinantelor sistemului constructiv și a unității terminologiei în domeniu.

Întîlnirea s-a încheiat cu un cuvînt a lui Alexandru Dobre, care a schițat un bilanț al activității folcloristice și al Comisiei de Folclor din acest an și a adus un omagiu figurii adînc filozofice a regretatului Ernest Bernea *(M. Marian)*.

• CORESPONDENȚA. CE NI S-A ÎNTÎMPLAT CU UN ARTICOL

Apropiindu-se ziua de naștere a distinsului etnograf sibian, Gheorghe Pavelescu, în anul 1990, ne-am hotărît să consemnăm evenimentul printr-un articol. Pentru ca acesta să apară *pe eveniment*, ne-am gîndit să încredințăm articolul unei publicații cu o circulație mai largă și cu apariție lunară: *Albina*, revistă de cultură pentru sate. Hotărîrea de a oferi articolul acestei publicații am luat-o mai ales pentru că pagina în care urma să apară articolul era încredințată unui etnograf, redactor pe atunci în colegiul revistei. Colegul asigurîndu-ne că articolul este *bine scris*, am sperat că el va apărea așa cum l-am dat. Speranță care s-a dovedit a fi o mare naivitate din partea noastră. Redactorul și-a luat libertatea de a tăia introducerea articolului nostru și de a adăuga o introducere a sa. Aceasta, culeasă cu aceeași literă, ca început al articolului nostru, a transformat totul într-un text pe care nu l-am mai recunoscut la apariție. Mai mult, chiar titlul nostru, *Un etnograf sibian: Gheorghe Pavelescu*, s-a metamorfozat în *Un etnograf sibian: Gheorghe Pavelescu la 80 de ani*. Deși se spunea limpede în introducerea articolului nostru că distinsul cărturar împlinește 75 de ani, redactorul i-a mai dăruit încă cinci.

Cum nu ne mai recunoaștem în articolul apărut, grosolan modificat, în nr. 10/1990 al amintitei publicații, îl declarăm nul. Ne cerem și pe această cale scuze profesorului Gh. Pavelescu. Noi, fiindcă redacția revistei, singura vinovată de grosolana mistificare, n-a făcut-o *(Iordan Datcu)*.

https://biblioteca-digitala.ro

• O PUBLICAȚIE DE LA BAIA MARE

Publicațiile periodice de etnografie și folclor deveniseră atît de vitregite, în ultimele decenii, încît simplul fapt că, din cînd în cînd, vreuna mai reușea să apară era o victorie. Iată de ce întîmpinăm cu bucurie, ca pe o surpriză, o surpriză plăcută se-nțelege, apariția celui de al cincilea volum din *Buletin de informare și documentare științifică. Studii și articole* (1990), editat de Societatea de Științe Filologice din România, Filiala Baia Mare. Redactorul responsabil al volumului este prof. univ. dr. Gheorghe Pop, iar secretarul de redacție prof. dr. Ioan Chiș Șter. Membri în comitetul de redacție sînt: Adrian Bejan, Augustin Cozmuța, Mihai Dăncuș, Victor Iancu, Vasile Latiș, Ioan Mociran, Gheorghe Radu, Nicoară Timiș.

După un articol, care ține loc de prefață, semnat de prof. Gheorghe Pop, intitulat *Necesitatea tezaurizării creației populare*, reținem atenția studii aparținînd unor specialiști în domeniu: Mihai Pop, *Evocarea primului curs de folclor ținut la Universitatea din București*, adică a cursului din 1909 al lui Ovid Densusianu, *Folclorul. Cum trebuie înțeles*; I. C. Chițimia, *Pentru protejarea autenticității și stilurilor folclorului românesc*; Dumitru Pop, *Reflecții pe marginea ultimelor lucrări de sinteză consacrate baladei populare românești*; I. Oprișan, *Întreaga națiune colaboratoare (Considerații asupra Chestionarelor lui B. P. Hasdeu)*; Ilie Moise, *Chestionarul, instrument de investigare și cercetare a culturii populare actuale*; Vasile Latiș, *Cîteva cuvinte despre cercetarea folclorică*; Ioan Chiș Șter, *Cunoașterea structurii de rudenie, necesitate absolută în cercetarea nemijlocită a culturii populare*; Nicolae Cojocaru, *Cercetarea monografică a folclorului într-un sat bucovinean*; Lucia Berdan, *Considerații etnologice asupra unor obiceiuri familiale. Rituri de trecere-ritуri de început.*

O serie de cercetări privesc, cum era de așteptat, fenomenul folcloric al zonei: Nicoară Timiș, *Steaua și colindatul cu steaua în Maramureș*; Maria-Elena Timiș, *Cîteva considerații cu privire la unele practici de ursită de pe Valea Izei*; Maria Budai, *Obiceiuri tradiționale din localitatea Mărius, județul Satu Mare*; Brigitta Buda, *Jocuri de copii din Strîmtura-Maramureș*; Mihai Dăncuș, *Simbolistica păsării în cultura populară românească din Maramureș.*

Utilă este și partea a doua a volumului, „Instrumente de cercetare", în cadrul căreia I. Chiș Șter, Pamfil Bilțiu și Constantin Corniță (acesta în colaborare cu primul) propun folcloriștilor în formare o serie de chestionare, toate pe tema obiceiurilor populare.

Pe ansamblu bine structurat și conținînd pagini demne de atenție, volumul face totuși o concesie, greu de înțeles, admițînd un articol semnat de Ștefan Birle, care are o „concepție" stranie despre editarea folclorului, despre creația prin variante. O „contribuție" de care volumul s-ar fi putut lipsi fără vreo pagubă *(Iordan Datcu)*.

• FĂRĂ REPLICĂ

În numărul 3/1990 al revistei „Muzica" (p. 152–153), d-na Speranța Rădulescu publică o frumoasă și elogioasă recenzie la cartea lui Viorel Birleanu și Florin Bucescu: *Melodii de joc din Moldova*, al 9-lea volum din colecția „Caietele Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei" ce apare la Iași sub direcția lui Ion H. Ciubotaru. Pentru a releva meritele colectivului ieșean și modelul pe care acesta îl (re)dă — „s-ar cuveni să slujească drept exemplu celorlalte fonduri de documente etnologice din țară" —, autoarea subliniază că „Dinamismul arhivei nu se explică doar prin valoarea și conștiința profesională a oamenilor care o slujesc sau prin tempoul alert impus de conducătorul ei, același Ion H. Ciubotaru. Motorul său ascuns este un proiect de cercetare înțelept, elaborat din capul locului și urmărit neabătut pînă azi, proiect care pune în consonanță problematica de urgență cu modalitățile ei directe optime și puterile de înfăptuire ale folcloriștilor". Printr-un procedeu arhicunoscut, autoarea își întărește elogiul aducînd în atenție, ce altceva decît „modelul" negativ, adică cum nu trebuie să se facă, iar acest exemplu îi este cel mai la îndemînă, căci a lucrat aproape 20 de ani în colectivul pe care acum îl prezintă așa cum vom vedea: „Și totuși, notează recenzenta trecînd în alt registru, cercetătorii bucureșteni s-au îndepărtat, în același interval de timp (în ultimii 20 de ani — n.n.A.D.) de la această cale a cuminteniei. În primul rînd, ei și-au croit planuri de mare anvergură și dificultate teoretică — tipologia genurilor folclorului, enciclopedii, tratate și alte lucrări de sinteză vaste —, planuri a căror împlinire în condiții onorabile își diminua (sic!) șansele pe măsura restrîngerii colectivelor de cercetători și a sporirii dificultăților de publicare a volumelor de proporții. În al doilea rînd — ca o consecință —, ei au frînat sensibil munca de culegere de teren, desprinzînd disciplina de conductele ei de alimentare și expunînd-o la secătuire. Amploarea nechibzuită a proiectelor a fost, pînă la un punct, oglinda megalomaniei funciare a sistemului social-politic. Începînd de la acest punct, ea a răsfrînt încă complexele de inferio-

https://biblioteca-digitala.ro

ritate ale cercetătorilor — „provinciali" ambiţioşi, decişi să ţină pasul cu „modele" ştiinţifice ale Europei în pofida dezinformării şi a opresiunii intelectuale care le mina potenţialul lucrativ".

După cum uşor se poate constata sînt, în aceste scurte pasaje, atacate frontal aspecte de fond ale disciplinei, probleme vitale chiar, care ar merita o mai largă şi profundă desfăşurare şi dezbatere. Destinaţia textului nu a îngăduit acest lucru, dar însăşi simpla punere în discuţie a tuturor acestor probleme ni se pare relevantă şi bine venită. O primă şi singură precizare se impune încă de pe acum: proiectul ambiţioaselor genuri de lucrări enunţate nu aparţine generaţiei actuale de folclorişti şi etnografi. „Visul de aur", cum îl numea atît de fericit Ovidiu Birlea, al realizării unor lucrări şi sinteze cuprinzătoare şi monumentale a fost, pentru prima dată, formulat de Ovid Densuşianu în cel de al doilea deceniu al veacului. A fost reluat şi reformulat de Dumitru Caracostea în anii 1946—1948 şi apoi de Institutul de etnografie şi folclor în anii 1966, rezultatul fiind extrem de valoroasele — nu ulte dintre ele — volume din „Colecţia naţională de folclor".

Cea de a doua precizare se referă la persoanele vizate — individual sau colectiv — atît de transparent de autoarea recenziei. Este dreptul şi obligaţia acestora de a-şi expune punctul de vedere, cu atît mai mult cu cît le este pusă sub semnul întrebării însăşi existenţa materială şi cea ştiinţifică. Nu ne îndoim că vor ieşi din tăcerea şi inerţia de pînă acum şi vor beneficia, după cum vor crede de cuviinţă, de dreptul la replică care le este garantat în condiţiile cunoscute.

În ceea ce ne priveşte, am crezut că este bine, şi necesar, să readucem în atenţie aspectele de fond ridicate în această recenzie cu atît mai mult cu cît, după clarificările necesare, ele vor trebui să fie incluse în strategia dezvoltării folcloristicii şi etnografiei româneşti în perioada următoare (*Al. Dobre*)

• L'ECOMUSÉE DE TREIGNES

În vara anului 1991 (14—31 iulie), un grup de studenţi de la Universităţile din Bucureşti, Sibiu şi Baia Mare au efectuat o excursie de documentare şi informare în Belgia, la invitaţia şi cu sprijinul material (de loc neglijabil) al Universităţii Libere din Bruxelles, în cadrul unui program mai amplu de schimburi ştiinţifice, susţinut cu ardoare şi nu cu puţine eforturi de profesorii *Marianne Mesnil* şi *Jean-Jacques van Mol*.

În cea dintîi săptămînă a şejurului nostru belgian gazdă ne-a fost Ecomuzeul din Treignes, o mică localitate (cca 700 de locuitori) din regiunea Viroinval, în Wallonie.

Centrul de cercetări ecologice al ULB, amenajat în clădirea vechii gări, acum dezafectată (deşi un tren <a vapeur> aduce zilnic şi mai ales în week-end sute de turişti atraşi de frumuseţea locurilor şi de posibilitatea de a se destinde la o partidă de ⟨petanque⟩, joc cu bile metalice practicat cu fervoare şi seriozitate de copii, maturi şi virstnici, bărbaţi şi femei deopotrivă) şi-a început activitatea în 1989, dezvoltîndu-se la dimensiunile unui complex muzeal care cuprinde un *muzeu al tehnologiei rurale* la Ferme-Chateau, veche construcţie medievală reamenajată în scopuri muzeistice, un *muzeu al maşinismului agricol*, în magazia aceleiaşi foste gări, un *muzeu de arheologie şi artă*, în clădirea centralei electrice, ale cărei piese mecanice, adevărate relieve ale tehnicii de început de secol, au fost păstrate la locul lor, fără a distona grav cu excelenta expoziţie găzduită în acele zile de muzeu — *Femeia în preistorie*.

Am dat toate aceste detalii pentru a sublinia cum, cu o mînă de oameni (cercetătorii, muzeografii, personalul tehnic şi de îngrijire nu sînt mai mulţi de o duzină), se poate realiza un complex muzeistic bazat pe o concepţie nouă, originală despre ceea ce trebuie să fie un *ecomuzeu*. „Ecomuzeul — afirmă prof. van Mol în primul număr al publicaţiei trimestriale a respectivei instituţii — este în fond un mijloc de interpretare a teritoriului; el se vrea un loc de convergenţă unde se întîlnesc dimensiunile culturale şi sociale ale locului. Ecomuzeul este un muzeu al omului şi al naturii: este reflexul naturii adaptate în folosul omului în societatea tradiţională şi în societatea industrială; el constituie un cămin unde amintirile se acumulează pentru o mai bună mărturie a schimbărilor din istorie. Ecomuzeul este, în acelaşi timp, muzeu al omului şi al mediului său, al timpului şi al spaţiului". Rezultă din aceste definiţii explicite ale ecomuzeului *perspectiva interdisciplinară* care şi-a pus amprenta pe toată activitatea de aici, în care sînt implicaţi profesori universitari de varii specialităţi: istorice (Claire Billen), geografie umană (Jean-Claude Verhaege), biologie (Jean-Jacques van Mol), sociologie (Marianne Mesnil) — ca să-i menţionăm numai pe cei pe care i-am întîlnit.

S-ar putea ca pentru un vizitator din Est unele exponate să nu pară în nici un fel „de muzeu", ele putînd fi încă întîlnite, în stare de funcţionare, în gospodăriile ţărăneşti de aici. Dar în Vestul Europei, unde revoluţia industrială a început cu 300 de ani în urmă, evoluţia tehnologiilor rurale şi a maşinismului agricol a fost constantă şi rapidă. Or, ceea ce scot în evidenţă exponatele colecţionate şi, uneori, reconstituite cu grijă, este tocmai procesul

https://biblioteca-digitala.ro

devenirii acestora în relația om-resurse naturale (mediu)-tehnică; vizitatorul are în față o *istorie vie*, căci prin modul de expunere, prin planșe, schițe, explicații totul capătă viață și sens.

Dincolo de funcția de conservare-restaurare a vestigiilor unui trecut nu foarte îndepărtat, muzeul are și o funcție declarat educativă, fiind deschis copiilor și tinerilor, elevi și studenți care, luînd contact cu aceste vestigii (ce țin, în fond, de tinerețea sau copilăria bunicilor lor), pot să înțeleagă mai bine prezentul.

În fine, muzeul este și un modern centru de cercetare, a cărui activitate este reflectată în publicația *„Chroniques de l'Ecomusée de Treignes"* realizată aproape integral de Dl. Wlady Quinet, un împătimit al lucrului cu calculatorul, încît studenții noștri, buni de glume, l-au botezat, cu secretă admirație, „Mr. McIntosh". De fapt, toată informația muzeului (exponate, fotografii, diapozitive, desene, înregistrări audio și video) este „băgată" pe calculator, identificarea oricărei piese și arătarea ei pe diplay necesitînd doar cîteva zeci de secunde.

În afara „cronicii" propriu-zise (expoziții, achiziții recente, anchete, recenzii de cărți și reviste), publicația face loc, în paginile sale (la început 4, acum 12!) studiilor de specialitate între care, ca un exemplu poate insolit, unul despre îngrășămintele naturale: *Histoire des engrais : petite anthologie de scatologie utilitaire* ; altul despre soarta unor formațiuni geologice locale *(Les pelouses calcaires, hier, aujourd'hui ... et demain)* ș.a.m.d.

În procesul restabilirii contactelor științifice cu Europa și cu lumea, încă lent și minat de blestematele probleme economico-financiare cu care ne confruntăm, vizita în Belgia a fost o experiență utilă, de neuitat, care se cere repetată, de data aceasta în spațiul etno-folcloric românesc, atît de bine păstrător al tradiției, atît de primitor, dar — din păcate — cam lipsit deocamdată de mijloacele materiale care să satisfacă măcar minimal condițiile reciprocității în virtutea cărora a fost lansat acest admirabil program (Conf. univ. dr. *Nicolae Constantinescu*, Universitatea București).

• CRONICA MĂRUNTĂ

„Bucovina literară", revistă de cultură, Suceava, an. II, nr. 7—8, 9—10, și 11—12, 1991, publică, sub îngrijirea lui Iordan Datcu, trei fragmente din *Amintirile* inedite ale lui Artur Gorovei.

„Deșteptarea", revista aromânilor, București, an. II, nr. 10 (19), octombrie 1991, publică un fragment de conferință, *În problema aromână*, de Tache Papahagi și două articole despre marele cărturar aromân: *Publicistul*, de Iordan Datcu și *Poezia populară aromână*, de Paul Dugneanu.

În „Literatura și arta", săptămînal al Uniunii Scriitorilor din Moldova, Chișinău, nr. 50 (2418), 12 decembrie 1991, prof. univ. Grigore Bostan, din Cernăuți, semnează articolul *„Un exaltat al sufletului românesc"*, despre folcloristul, istoricul literar și lingvistul I. G. Sbiera. Viorica Nișcov recenzează, în „Limbă și literatură", București, vol. 1/1991, antologia alcătuită de profesorul austriac Felix Karlinger și publicată la Salzburg în 1990, *Rumänische Legenden aus der sündlichen Tradition-fragmentarische Skizzen und exemplarische Texte* (Legende românești din tradiția orală — schițe fragmentare și texte exemplare).

„Basarabia", revistă literară și social-politică a Uniunii Scriitorilor din Moldova, Chișinău, inserează sistematic, într-o rubrică specială, texte esențiale din literatura română. Din sumarul anului 1991 reținem: Lucian Blaga, *Elogiul satului românesc* (nr. 1); *Introducție* la „Dacia literară" (nr. 6); G. Călinescu, *Specificul național* (nr. 5); Miron Costin, *De neamul moldovenilor* (nr. 8); O. Goga, *Gheorghe Coșbuc* (nr. 6); G. Meniuc, *Florile noastre dalbe* (nr. 12); Liviu Rebreanu, *Lauda țăranului român* (nr. 2); M. Sadoveanu, *Poezia populară* (nr. 7); Revista a reeditat volumașul *Suspine. Poezii populare din Basarabia* (1897) de G. Madan (nr. 5).

Au mai colaborat, la alte rubrici: Tatiana Găluşcă-Cîrşmariu, *Ecourile răscoalei lui Hîncu în tradiția folclorului românesc* (nr. 3) și *Contribuția folclorului și a limbii la formarea conștiinței de neam* (nr. 11); I. Oprișan, *Mihail Sadoveanu și Basarabia* (nr. 7); Iordan Datcu, *Dincolo de poarta de aramă* (prezentare a cărții lui N. Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, 1905) (nr. 11); V. Vetișanu, *Partea sufletului* (nr. 3).

„Literatorul", nr. 17 din 27 decembrie 1991, cuprinde între altele: D. Stăniloae, *Pe cînd umbla Dumnezeu pe pămînt*; G. Dem. Teodorescu, *Crăciunul* (fragment); Iordan Datcu, *Sfînta legendă ritualizată*, antologia de colinde de pe aceeași pagină fiind alcătuită de autorul articolului.

Pr. Prof. dr. Emilian Corniţescu semnează, în „Adevărul", an. II, nr. 556, 24 decembrie 1991, articolul *Ce știm și ce ar trebui să știm despre colindele religioase*.

Colinde din Transilvania se intitulează grupajul, alcătuit din texte culese de: Ion Cuceu, Maria Cuceu și Gh. Petrescu, din „Tribuna", Cluj-Napoca, serie nouă, an. III, nr. 51, 19—25 decembrie 1991.

https://biblioteca-digitala.ro

Din sumarul nr. 12/1991 al revistei clujene „Steaua" semnalăm: Mircea Vulcănescu, *Colind*, versuri; Ovidiu Pecican, *Solstițiul de iarnă*; Ion Șeuleanu, *Asta-i seara lui Crăciun*; Ion Cuceu, *Cercetarea colindatului și colindelor*; Constantin Cubleșan, *Lumea fantastică a poveștirilor lui Ion Creangă*; Iordan Datcu, *Un Creangă basarabean. George Madan prozator și etnograf*; Virgiliu Florea, *Crestomație română — 100* (despre celebra antologie a lui Moses Gaster).

Iordan Datcu a primit premiul „Constantin Noica", iar prof. Iulian Chivu premiul „Christea N. Țapu", premii decernate pe anul 1991 de Inspectoratul pentru Cultură al județului Teleorman.

Preotul și folcloristul Nicolae Cojocaru a editat, la sfîrșitul anului 1991, în editura sa, „Baltagul", din Cîmpulung Moldovenesc, volumul *Colinde din popor* (64 p.), care cuprinde 36 de texte culese, cele mai multe, din Moldova. Doar vreo 10, notate cu formule generale („din Ardeal", „din Sălaj", „din Maramureș", „din zona Cluj", „din Muntenia" etc.) provin din alte spații folclorice. Într-un cuvînt înainte, autorul colecției își exprimă opinia asupra îndelung discutatei probleme a semnificației refrenului „Ler Doamne", opinie care se deosebește de aceea susținută de Dumitru Dan, Al. Rosetti, P. Caraman.

„Miorița", revistă de cultură folclorică, din Cîmpulung Moldovenesc, care a ajuns la la nr. 2, 23 septembrie 1991, tinde să devină o bancă de informații privind celebra cîntare. Din acest număr semnalăm: Theodor Codreanu, *Noica și despărțirea de „Miorița"*; Ion Filipciuc, *„Miorița" în limba japoneză*; Iordan Datcu, *Vîntilă Horia: „Miorița" este, de fapt, un ritual pythagoreic*; George Corbu, *„Miorița" — mit fisural*; răspunsurile date de Tr. Cantemir, Ioan Dănilă, Vasile Filip și Alexandrina V. Lovinescu la chestionarul lui I. Filipciuc, precum și bibliografia mioritică întocmită de acesta. Propunîndu-și să readucă în atenție vechi studii despre cîntecul care face obiectul revistei este reeditat studiul lui Th. D. Speranția, *„Miorița" și Călușarii urme de la daci*.

În „Izvorașul", serie nouă, revistă de cultură populară, nr. 2/1991, semnează Al. I. Amzuescu, Răzvan Ciucă, Iulian Chivu, Iordan Datcu, Gh. Deaconu, N. Dumitru-Bistrița, I. St. Lazăr, C. Marinescu, Virgil Medan, V. Nistor, Elena Secoșan (*Cronicar*)

Rubrică organizată de
AL. DOBRE

Institutul BIBLIOTECA de Folclor

https://biblioteca-digitala.ro

ACADEMIA ROMÂNĂ
MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR

Tomul II(1988)

În sumar :

- Mihai Pop, *Evocarea primului curs de folclor ținut la Universitatea din București*
- Al. I. Amzulescu, *Cîntecul „propriu-zis" în Muscel. Aspecte actuale* (II)
- Nicolae Constantinescu, *Tipologia relațiilor familiale în poveștile lui Ispirescu și Creangă*
- Iordan Datcu, *Balade populare din Teleorman în răspunsurile la chestionarul lui B. P. Hasdeu*
- Mihail M. Robea, *Vechi texte folclorice din Nord-Vestul Munteniei*
- Constantin Costea, *Geneza și evoluția dansului de perechi în spațiul folcloric transilvănean*
- Elena Maxim, *Țesăturile de interior din zona Tîrgu-Neamț (I)*
- Alexandru Dobre, *Ion Mușlea și chestionarele Arhivei de Folclor a Academiei Române*

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ÎN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

- Gheorghe Oprea, *Doina. Concept și stil muzical*
- Vasile Vasile, *Folcloristul Gavriil Galinescu*
- Adrian Șuștea, *Despre „răul cosmic" și faptele de cosmogonie săvîrșite de dracu*
- Constantin Eretescu, *Miturile populare în societatea românească contemporană*
- Stanca Ciobanu, *Basmul cult în opera lui George Coșbuc*
- Constantin Bărbulescu, *Minunea de la Maglavit, după 55 de ani*
- Gheorghe Pavelescu, *Contribuția folclorului din Transilvania la colecția lui Vasile Alecsandri*
- Pamfil Bilțiu, *Alexandru Țiplea — un înaintaș de seamă al folcloristicii românești*
- Mariana Bara, *Aromânii-credințe populare*
- Constantin Drăgulescu, *Bradul în cultura materială și spirituală a mărginenilor sibieni*
- Laura Mureșan, *Apa „de la vale" între simbol și utilitate*
- Mihail Mihalcu, Mihaela Drăgănoiu și Radu Octavian Maier, *Obținerea coloranților organici din vegetalele florei locale și utilizarea lor în diferite îndeletniciri tehnico-artistice la poporul român. V. „Vopsitul ouălelor".*
- Alexandru Dobre și Petre Florea, *Dicționarul academicienilor*
- Mihai Rădulescu, *Originea instrumentelor muzicale în legendele românilor și alte tradiții privitoare la ele*
- Pamfil Bilțiu, *Armindenul în zona Lăpuș*
- Rodica Raliade, *Bibliografia etnografiei și folclorului românesc (1989—1990)*
- Note și discuții, Recenzii, Precizări biobibliografice, Revista revistelor, Breviar, În memoriam.

ISSN 1220—5370
REF, tom 37, nr. 5, p. 435—536, București, 1992

S.C. Universul S.A. c. 3535 | 43 356 | Lei 60 pentru persoane fizice
Lei 150 pentru persoane juridice

https://biblioteca-digitala.ro